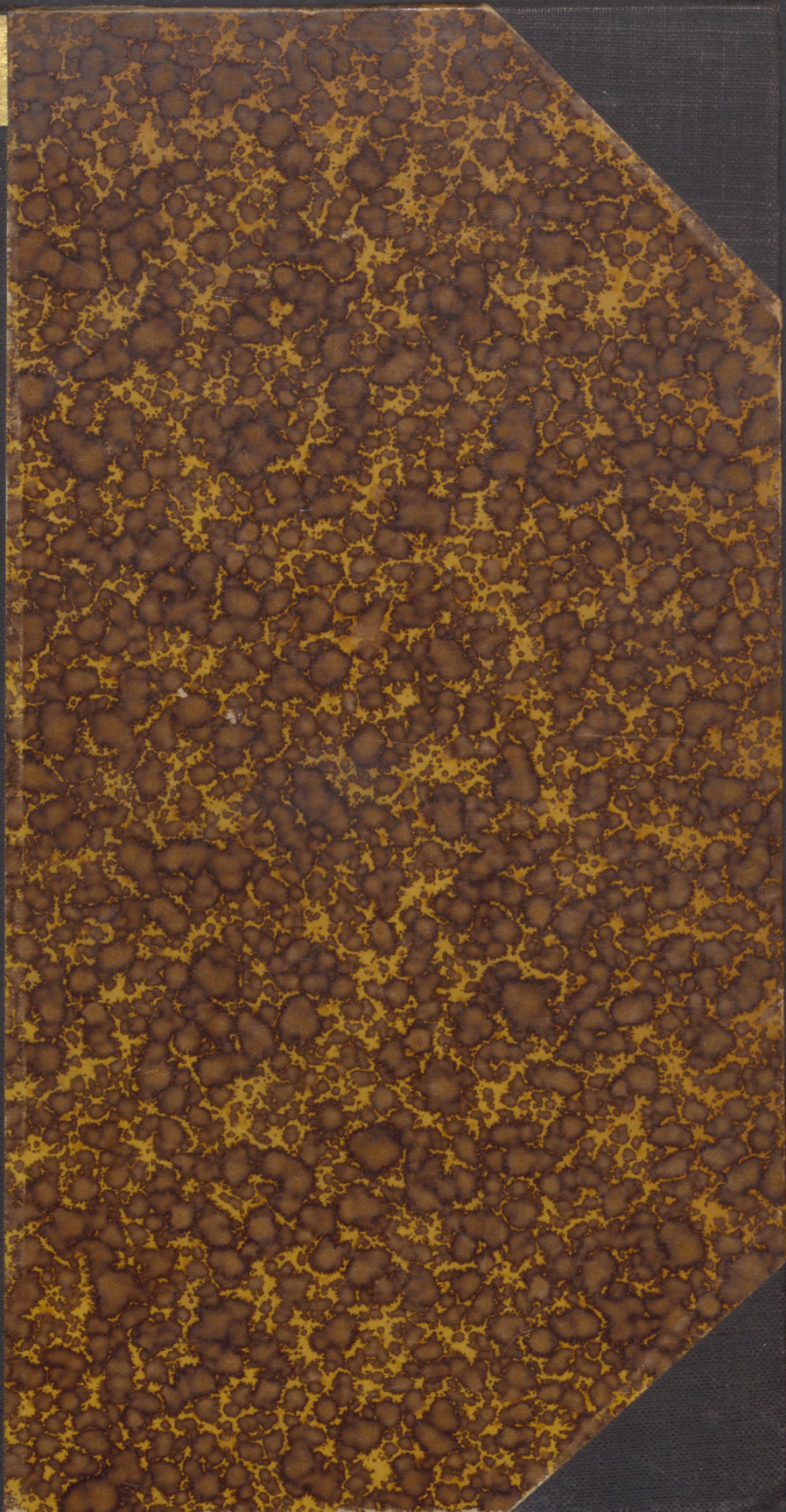
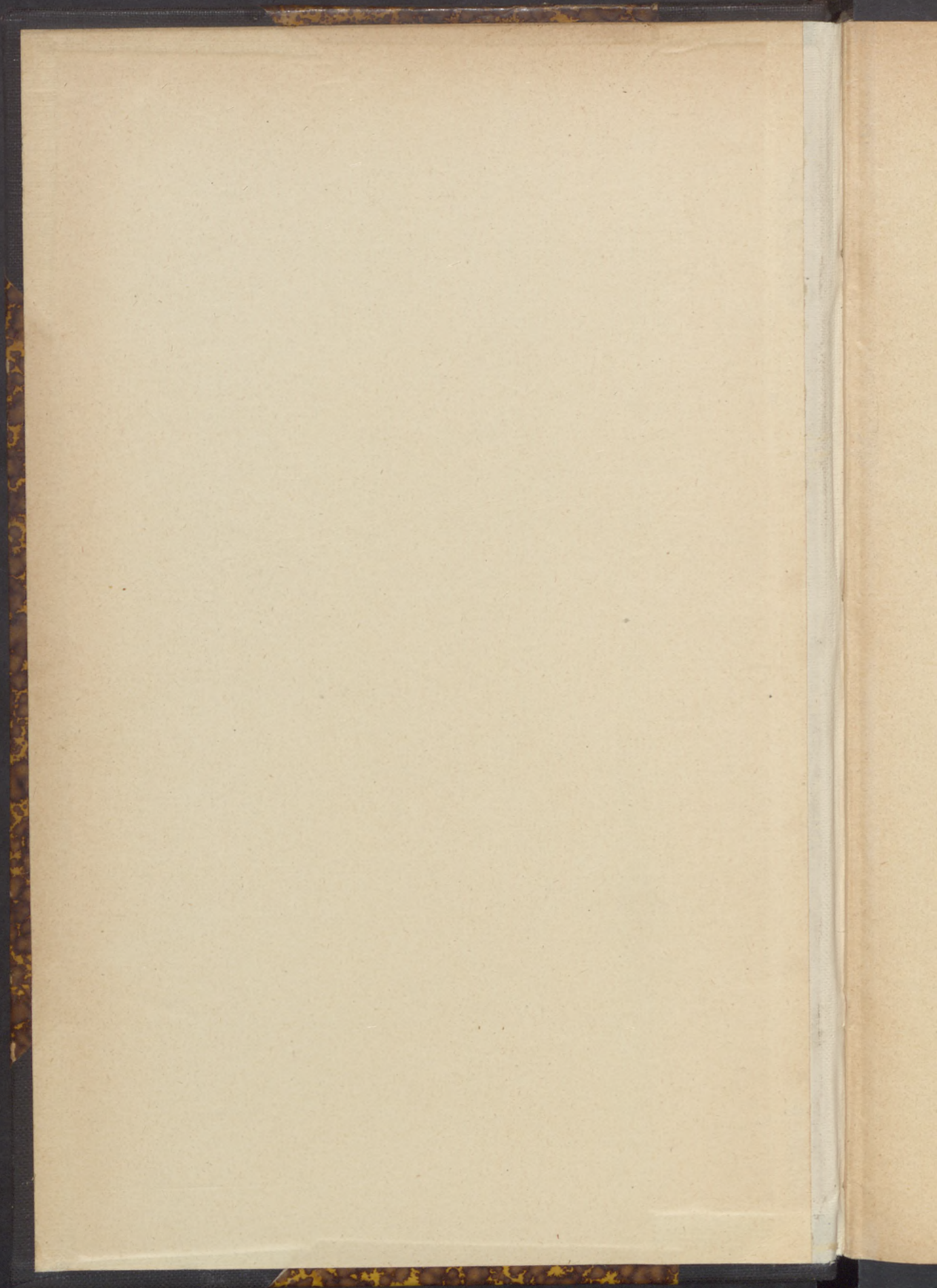
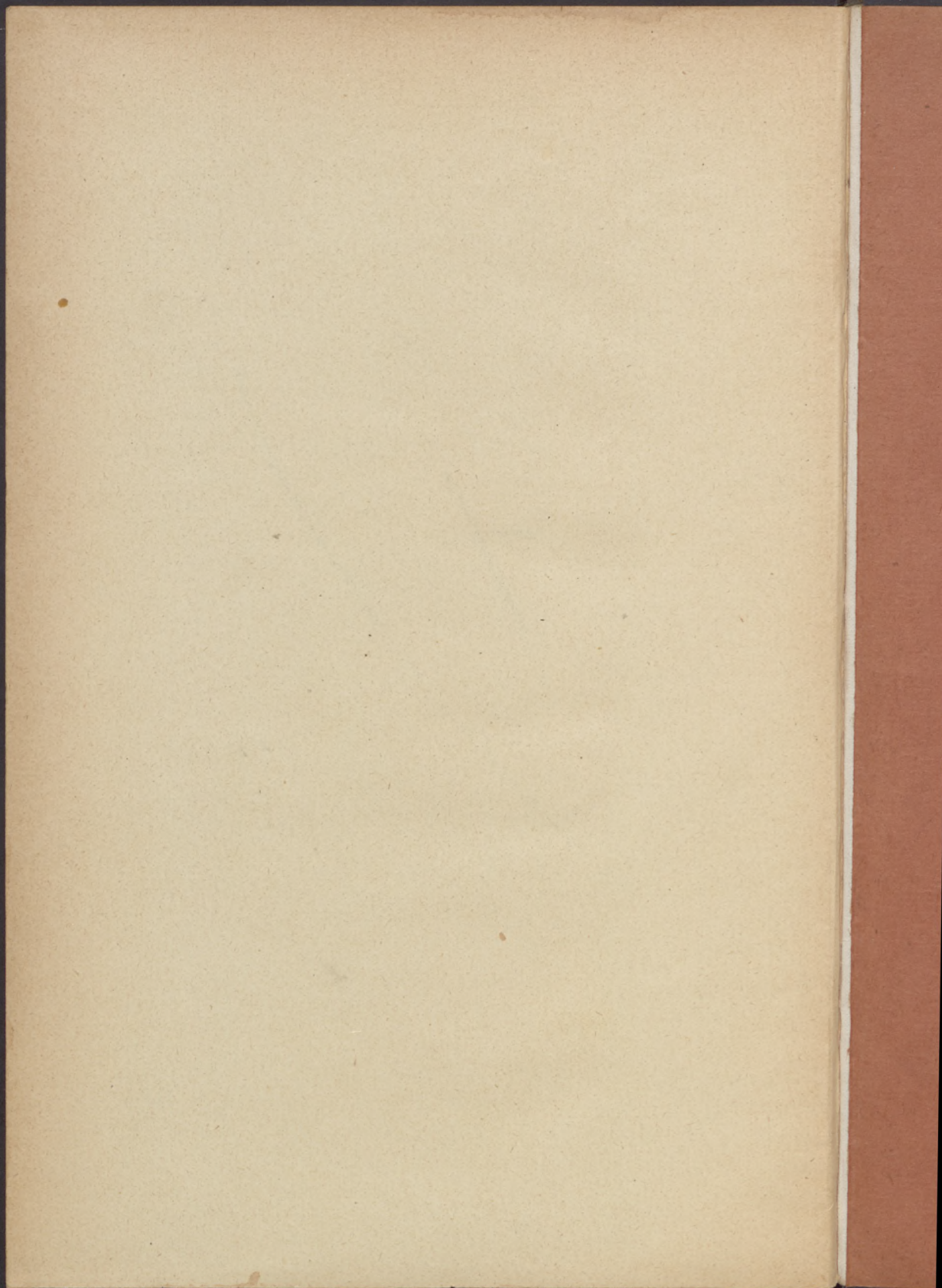


169171





092



AESTHETIKAI ::  
TANULMÁNYOK

4  
DR. LUTTOR FERENC

VESZPRÉM 1911                    ::  
EGYHÁZMEGYEI KÖNYVNYOMDA



AESTHETIKAI ::  
TANULMÁNYOK

DR. LUTTOR FERENC

\*\*\* VESZPRÉM 1911 \*\*\*  
EGYHÁZMEGYEI KÖNYVNYOMDA

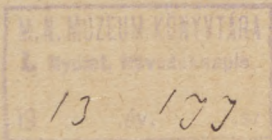
*h. 489.*  
*599*



169174

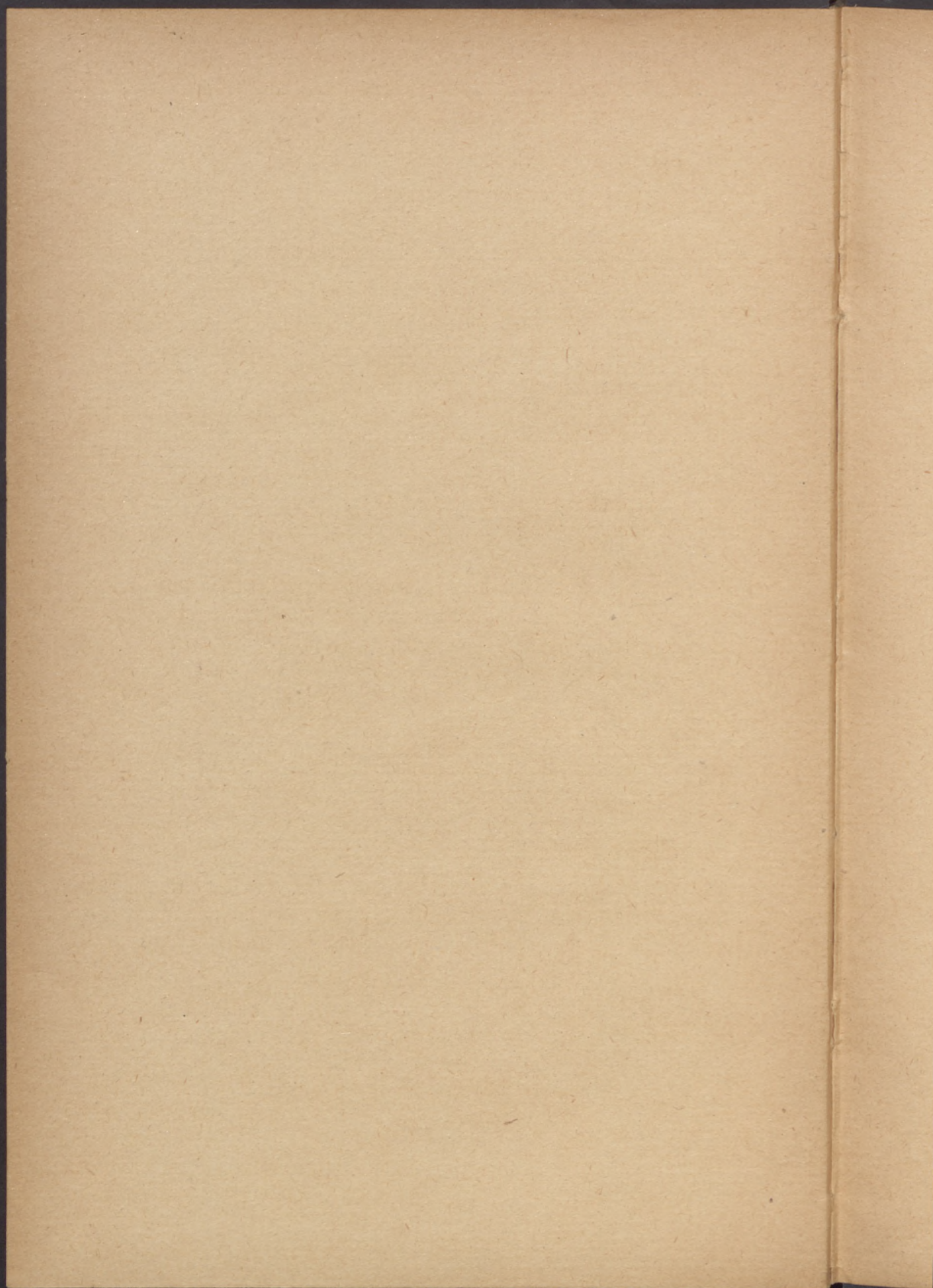


~~169174~~





MŰVÉSZET — EMBER



Akarattal tettem a két fogalom közé gondolatjelet; mert ha a társadalmi viszonyok fejlődése nyomán egy pillantást vetünk a jövőbe, a művészet dekadenciáját olvashatjuk ki abból. A szocialisták várva-várt embertipusa a kommunista társadalomban a gépember lesz. Sajátságos találkozása e gondolat a komolynak és nevetségesnek. Az emberi jogokat sürgetik, s az *ember* érvényesülését el kell nyomniok; mert amíg az ember értéke a tehetség, az egyéniség ereje szerint növekszik, addig a kiváltságos osztályok természetes kialakulása elkerülhetetlen. És amilyen mértékben sikerülni fog ez a kiegyenlítő törekvés, annak arányában süllyed a kultúra. Mert „a kultúra nem ház, nem fórum, nem cimbalom, nem váza, nem elegancia és színház; a kultúra mindenekelőtt a lélek műveltsége“. (Prohászka.) A kultúra nem a gépek sokadalma, nem górcső, sem aeroplán: ez mind csak eredmény, ez mind csak látszat, fekete táblára krétával irt feladvány. A kultúra az emberi szellem kincse, mely kipattant rejtett gondolatokat, valóra vált titkos sejtéseket. A kultúra a lélek imperativusa, mely erjed és fejleszt ellenállhatatlanul. Nietzsche, a divatos bölcse „Übermenscheket“ akar a jövő emberében, a szocializmus meg körzővel méri a tehetséget.

Ezt a szomorú helyzetet megkapóan látja Madách prófétái tekintete az „*Ember tragédiája*“ XII. színében.

*Az aggastyán.*

Négyszázadik szám!

*Plátó (kilépve).*

Hallom!

*Az aggastyán.*

Már megint

Ugy elmerültél álmoképeidben.  
Hogy a reád bizott marha kárba ment,  
Hogy ébren légy, borsón fogsz térdepelni.

*Plátó (visszalépve).*

Még a borsón is szépet álmodom.

*Ádám.*

Ah! mily szerep jutott, Plátó, neked,  
A társaságban, mely után epedtél!

*Az aggastyán.*

A hetvenkettedik szám!

*Michel-Angelo (kilépve).*

Ime, itt . . . .

*Az aggastyán.*

Rendetlenül hagyád el műhelyed.

*Michel-Angelo.*

Igen, mert mindig széklábat csináltam  
És azt is a leghitványabb alakra.  
Soká könyörögtem, hagyják módosítnom,  
Engedjék, hogy vések rá holmi diszt,  
Nem engedék. Kivántam változásul  
A szék támláját, mindent hasztalan

---

*Ádám.*

Michel-Angelo, mily pokol lehet  
Szűd istenének, hogy nem bír teremteni . . .

Pedig a teremtő az emberbe nagy erőket rejtett s hogy ez őserők sohase pihenhessenek, sejtések, álmokképek gyötrik azt. Az ember érzi magában az isteni szót: Uralkodj mindenek felett! — s uralmának megszerzésére kutat, keres új területeket, új módokat.

A teremtés embere csodálattal hordta körül pillantását azon a lüktető életen, mely szemei elé tárult. Az ember a nap szintbontó izzó sugarában, a virággal pompás völgy ölén nemcsak szint látott, nemcsak illatot érzett, hanem gondolatot is talált, hangulatra is gerjedt: megízlelte a Teremtő első csókját. A hódolat himnusza, melyben az ember örömdalát zengte — az eszményi poézis remeke lehetett. És mikor kulturális képességeit tulbecsülte, s eredésének függő voltát a tövist és bojtortját termő föld terein, azaz véres verejtékében kellett éreznie, akkor is dalban keres vigaszt, és Szennár mezőin monumentális építményekkel akar versenyre kelni az égiekkel. A mindenható hatalom elszéleszti az egész föld kerekégén, s mindenüvé magával viszi szellemét, magával viszi sejtelmét. Mexikóban kőbe vési az ősmhythost (bünbeesés története); s mikor a svájci ősember a természettel vívott ádáz harcaiból megtér a savignéi barlangba pihenni, kezdetleges kő- és csonteszközeit vésésekkel díszíti, kezdetleges eszközeivel a szikla falába a művészi izlés fejlett fokát feltűntető állatképeket karcol. Ugyanezen tünetek ötlenek szemünkbe Ausztrália őskorából is, s a legsötétebb Afrika őskort élő vadembere is bámulatos szinelemzéssel és rajzügyességgel ékesíti tárgyait. Az ember kezdettől fogva ismer és gondolkodik, kezdettől fogva dalol, vés és fest. Az ember természetében van az alkotó és élvező tehetség.

Már sokat emlegetem a művészetet, érzem, hogy meg is kellene mondanom, mi hát a művészet? A megyeház nagytermében képkiallitás volt (Tajnai Gil-

lemot képei). Sokan mondták: ez művészet! A balácai ásatás kincsét, a mozaik padlót bámulattal szemlélem: ez művészet! Az emberi hang csodás kifejező erejében gyönyörködöm: ez örök művészet! Ez mind „művészet“ és még sok ezer dolog van, amire azt mondhatom: ez művészet és mégis egyik sem „a“ művészet. Az a művészet, ami ezt a sok különféleséget egy szempont alá foglalja. Az a művészet, hogy mindezen dolgokban valami *gyönyörködtetőt* találok, valami tetszetős hat érzékeinkre, valami ismeretlen, amit úgy nevezünk, hogy *szép*, foglalkoztatja izléstéletemet. A szépről azt mondtam, hogy *ismeretlen* hatalom. Igen, mert azt tudom, hogy van, kell lennie egy örök szépnek, mely meg-megcsillanik a világon, rányomja egyes dolgokra bélyegét. S ha mégis meg akarom egy körülírással közelíteni, akkor azt mondom: Szép az, mikor a *gondolat*, — legyen az Isten gondolata a természet jelenségeiben, vagy az emberi tehetség világitó, átolvasztó szikrája, — harmonikus testet ölt (megfelelő alakban mutatkozik). Ez az, ami megkapja *izlésünket*; s a vonalak kigyózásában, a színek pompájában, a zene hullámaiban önlelkünkre, hangulatainkra vagy ismereteinkre találunk. A szép a *lelke*, az *élete* a művészetnek; a művészetben egy darab élet van. „A művészet legfőbb célja, hogy életet leheljen alkotásaiba, hogy amit teremt, annak belső élete legyen, hogy abból a végtelen és hatalmas életáradatból, mely a teremtésen végig foly, valami, legalább egy utolsó hullámfodor kerüljön alkotásaiba“. A művészet emberalkotta élet. Ezért mondom, hogy a művészet él az emberiséggel, annak van lélezete, annak van — találóan — ujjlenyomata. Századok multak el melyekről történelmi feljegyzéseinek nincsenek, de egy darab festett agyag, egy rossz kőbalta, egy idéetlen szobor beszédessé válik és beszédje logikus.

Elmerengek az ősember iramszarvas rajzán. Hogyan sejtette meg az a küzködő szegény lény ezt

a kecses formát, ezt a biztos vonalvezetést. S önkénytelenül átsiklik gondolatom a mintára, az élő állatra s benne ugyanazt a szépet látom én is. — A természet Alkotója harmonikus elosztással tette gyönyörűvé a nagy mindenséget. Valami csodálatos kiegyenlítődés van a dissonanciában is; valami megkapóan fenséges a tenger felzudulásában, a derült égre boruló fellegek vad kergetőzésében is. Ebbe a milieube állította bele az embert, kinek finom idegrendszere, érző szive, sejtései és reprodukáló képességei vannak. S az ember elmerengett a csermely csobogásán, szellő suttogásán, vihar harsogásán, — s újból életrekelte azt a zenében. Látott sok ezer formát, s e formák lelkébe rajzolódtak, s keze megrajzolta kivéste őket. A fák ágai között tetőt feszít ki, hogy védje az idő mostohasága ellen; de ellesi az összehajló ágak harmoniáját, a fatörzsnek, a lomb-sátornak szépségét, s oszlopokat farag és bámulatosan fejleszti a természettől kölcsönzött dísz. Szemlélődése, következtetései érzelmeket ébresztenek azon ismeretlen erők iránt, melyeket elhomályosult értelme a személyes Istenre visszavezetni nem tud, s csendes berkek lilás mélyén áldozati oltár füstjében hódol az Istenről alkotott gondolatának. Érzelmeinek kifejezésében a külvilágra van utalva, s ebben ölelkezik össze a művészet és vallás; a vallás adja a tartalmat, a művészet a formát. A zsoltár, az oltár, a szobor, a templom, a kép, mind egy-egy gondolat, egy-egy érzelem, egy-egy sóhaj.

Istenének vagy isteneinek az ember mindenkor a legjobbat adja: a művészet készségesen áll a vallás szolgálatába, annak gondolatai, szükségletei szerint fejlődik, finomodik. Nem szabad azt sem elfelednünk, hogy a társadalom természetes fejlődése szerint az ó-korban a patriarchalis uralomból az abszolút törzsfői vagy királyi hatalmi rendszer fejlődött. A fejedelem egyuttal főpap volt (vagy theokratikus király), ki fel-

tétlen hatalommal irányította népét vallási téren is; s a művészet belső fejlődésének ekként külső ellenőrzéssel is kimért utat biztosítottak.

Ebből az eszmekörből bontakoznak ki *Aegyptomnak* lótoszfejű oszlopokkal ékes nyomott templomai; a hatalmi fenség emelte a gulákat, épített Memnon-szobrokat, melyek a *Nap* (isten) szavára szólalnak meg. A profán nép bámulattal és tisztelettel vette, hogy a papcsaládok miként fejlesztik a kultuszt. Ez a megkülönböztetés tett álarcot az istenek fejére, ez a rejtelmes akarat teszi a sphinxek tekintetét oly bizonytalan, titokzatos mosolylyal merengővé. A féltve őrzött mysticizmus kötötte meg a művész kezét, hogy a finoman meglátott és rajzolt karok és lábak egy irányban mozduljanak; s az arc profilját ne tegye közönséges élővé semmi mozdulat. A pyramisok és Semiramis függő kertjei a kultura emelkedéséről regélnek. Cleopatra túje az asszonykéz finoman szőtt hálójának emléke.

Az absolutizmus legfejlettebb rendszere az *assyr-babiloniai* ásatásokban tárul szemünk elé. Hatalmi erő fensége honol a Chorsabadi királyi palota kiklops-épitményein. A gyöngyfűzérrel átfont szakállu szárnyas oroszlánok, a gondosan kifodritott és drága ruhákkal ékes despoták zavartalan nyugalommal és előkelőséggel őrködnek rend és béke fölött. Assur művészete a merev autokratia művészete, Aegyptomé a rejtelmes istenségek kultusza.

A művészetnek ez a fejlődése nem hagyta hatás nélkül a *görög* földet sem. De a görög filizófia, mely szabadságával a vallásnak is bámulatosan könnyed szellemet, eleganciát biztosított, a művészet fejlődésében is jelentékeny változást okozott. Rendszer és egység van a művészetben az igaz; a politheista vallások egység nélkül szétzülленek. Azokban nincs meg az erő, a változhatatlan alap, mely elbirna bazilikát és romátemplomot, csucsives dómot és re-



naissance, meg barokksarnokot; ott a forma ad tartalmat. Mégis az üres fenség merevségét itt-ott érezhetően enyhíti az idea (eszmény) kutatásában felcsillanó lélek ereje. Karcsu oszlopcsarnokok meredek ormon lehelletszerű finomsággal olvadnak bele Hellasz kék egébe s még a dór-oszlopok zömök, rideg tömeghatását is feloldja a canalizálás (csatornavésés) szeliden erősödő árnyékolása. Isten-szobraikon a ruha él, a testtel együtt mozdul: oly fejlett művészet ez, amit a mai szobrászat többé megalkotni nehezen tud. A görög művészet alkotott olyan arcélt, mely a szépség klasszikus megvalósulása lesz mindenkor, de a szemekbe életet, az arcba érzelmet nem vitt. Erre a klasszikus művészetnek nem is volt inspirációja s nem is ebben keressük erejét, hanem azon finom érzékben, melylyel szavuk Homeros hexameterének szűk metrumában is megcsendül. Abban a nagyszerű systemában áll a görög művészet halhatatlan érdeme, hol az oszlopok erdeit tisztává, áttetszővé teszi s a föléljük fektetett nehéz gerendázat sulyát eltünteti. Ez a logikus, eszményi rend tette oly könnyeddé a görög népek küzdelmeit a marathoni sikon, ez népesítette be hangulatát, nevelte érzelemlágát. Hellasz művészete a megsejtett, de még meg nem ismert örök eszmény művészete volt.

Mig a görög művészet rendszerben, formában tökéletesedett, s tartalmilag mindig üresebb lett, az alatt a római légiók hatalmas kőkockákból hadi utakat építettek. Róma világhatalommá fejlődött, igájába hajtotta Görögországot is művészetével, filozófiájával együtt. Szórványosan eddig is hatással volt Hellas művészete a római világra; hiszen a kereskedelmi összeköttetés és a tudnivágyó fiatalság görögországi tanulmányai sok görög vonást hoztak a régi etruszk művészet fejlődéséhez. De a hódoltság korában a Rómába hozott zsákmánnyal a hódítók utján a görög művészet és filozófia is diadalmenetet tartott: a hó-

ditók szívet, lelkét fogságba ejtette s azok rabjai lettek a görög tudomány és művészet fensőbbségének.

Róma nem élte át a fejlődés fázisait, kész formákat kapott, melyeknek bájain gyönyörködött s a nagy észmék által fejlesztett formákkal az epikureista és skeptikus bölcelet következményét: romlott, züllött erkölcsi életét takargatta. A művészetet, melynek alkotásait Agrippa tanácsára államkincsé tették, bevitte atriomos házának falai közé, s ott mint magántulajdonával bánt vele. A hanyatlás korának Pompejiben napfényre került magánjellegű művészi alkotásait nem tanácsos nyíltan bemutatni. Azt nem lehet elvitatni, hogy az elpuhult, kényes izlésű római élet a művészetnek számos új teret nyitott, s ezáltal új invenciókhoz segítette a művészeket. Róma világhatalma tükrözik a Colosseum hatalmas arányaiban; Róma fejlett jogrendszere a hatalmas méretek finom tagozásában; Róma romlott erkölcsi felfogása a gladiator-i küzdelmeket ábrázoló domborművekben.

A Forum Romanumon (a római nyilvános tér, hol a szónoki emelvény s a bazilikák, vásárcsarnokok, ítélkező helyiségek álltak) Kr. u. 70. évben pompás új diadalkapu körül tolong a polgárság, várva a győzelmes hadvezér, Titus bevonulását. És feltűnnek a büszke légiók, Titus diadalszekere körül drága hadi zsákmányt hoznak áldozatul az Isteneknek. A Rómában élő zsidók néma kétségbeeséssel szemlélik a Jahve szent, hétágu gyertyatartóját, s az arany áldozati oltárt, mely fölött Istennek kedves tömjénfüst gomolygott egykor.

Róma ujjong egy makacs küzdelem, borzalmas pusztítás árán szerzett fényes győzelmen — s ugyanakkor a katakombák nyirkos, sötét üregeiben kiseded csapat feszült figyelemmel hallgatja az ősz presbyter el-elcsukló olvasását. „És midőn némelyek a templomról mondák, hogy szép kövekkel és ajándékokkal van felékesítve, mondá: Eljönnek a napok, midőn ezekből,

miket itt láttok, nem hagyaték kő kövön, mely le ne rontassék . . . Béketűrésben birjátok lelketeket. Mikor pedig látjátok Jeruzsálemet körülvétni hadseregtől, tudjátok meg, hogy elközelgett annak pusztulása.“ (Lukács 21, 5—20.) A győzedelmes légiók Jupiter Capitolinus templomához vonulnak véres állatáldozattal hálát adni isteneiknek finoman csiszolt kőoltáron . . . Lenn a sírűregben a testvérek Péter egyszerű deszkasztalán alázatos hittel mutatják be az Uj-szövetség vérontás nélküli áldozatát.

Pogány oltár, Zeus-szobor nem illett az új áldozathoz ; Pudens szenátor házában is csak ez az asztal volt a legszentebbnek trónusa. A szép test kultuszába beleunt ember a megváltó, új gondolathoz új formákat keres. A keresztény világfelfogás születési helye a betlehemi barlang ; a keresztény szellem primitív formákban keres megérzékítést, kifejezést fenséges Istenkultuszának. „A görög és római művészek még mély hanyatlásuk korában is messze meghaladják a keresztény művészet első munkásait. Hogyan sülyed ezeknek ügyetlen kezében a kő megelevenítésének, a rajz biztosságának, finomságának a művészete. Mintha gyermekek kezébe került volna a véső és ecset. De Krisztus alakja megtermékenyíti a kezdetlegességek fantáziáját. Csakhamar feltűnik valami az ő művésztükben, ami megdöbbenti szívünket. Tudod, hogy mi : Krisztus szeme, az a mélységes tekintet, mely valamit lát, amit a görög szem, még kevésbé a római soha sem pillantott meg, a *végtelent*.

És megszületik a keresztény világ a művészetben, a végtelen fájdalom, a végtelen lemondás, a magábamélyedés benső érzéseinek világa, melyet a görög fantázia nem ismert, csak néha megsejtett, a glória, a megdicsőülés, a világ legyőzése, melyet az ó-kor materializmusa nem is sejtett.“ (Alexander Bernát.)

Abban a falba karcolt Krisztus-monogrammban, abban az Ichtysben, a szimbólumokban valami csodá-

latos erjesztő, művészettefejlesztő életerő pezseg. Ez a sötét katakombákban fellobbant élet Konstantin diadalívén át győzedelmes himnuszszal vonul be Rómába, s feltüzi a császári palota ormára a keresztet. Ebből az életből merített a művészet, mikor a bazilikákba, a vásári élet és törvényszékek zajos csarnokaiba egy lehelettel a keresztény templom misztikus csendjét varázsolta; mikor a mártírok sirja fölé emelt pogány siremléket Krisztus oltárává avatta, ki halálával adott oly hatalmas lökést ennek az életnek. A kereszténység felismerte a művészet nagy hatalmát, pártfogásába vette és fejlesztette azt. A miszteriumok ünnepléséhez az éneknek oly formáját teremtí meg, hogy Haydn felkiált: „Minden művemmet odaadnám, ha egy prefációt én szereztem volna!“ A kereszténység belemarkolt az érzésvilág minden mozzanatába, mindenre talált szimbolumot, s a szentekben megvalósított elveit tiszteletükre emelt fényes bazilikában, képből, szoborban teszi utánzásra buzdítóvá.

A művészet a kereszténység gondolataiban életet, erőt kapott, a szem, az arc megelevenedett.

Természetes, hogy ez a művészet nem volt öncélú, hisz nevelő feladatra is vállalkozott. A görög esztétika sok esetben felvetette a kérdést, hogy a művészet célja nem az erkölcsileg nemesnek, a jónak ajánlása-e? A kereszténységben azután tényleg úgy látszik, mintha a nevelés lenne a kizárólagos célja a művészi alkotással. De ne értsük félre ezt a jelentéget. Az igaz, hogy a keresztény vallás világos hit-tételeit és erkölcsstanát szomjazó ember művészeti tevékenységét magas eszmék megérezkítésére utalta. De a *célja*, a lényeg szerinti törekvése a művészetnek mégis csak az maradt, hogy ellesse, ábrázolja a szépet, s ezzel gyönyörködtessen. Az ember belső világa azután ugyis úgy van berendezve, hogy az izlés-ítéletet: műbírálatot (szép-e vagy nem szép?), az erkölcsi izlés szava: a lelkiismeret tanúsága (jó-e

vagy nem jó?), s az értelem szava (igaz-e vagy nem igaz?) követi.

És épen ebben áll a művészet alkalmassága az eszmék, a gondolatok, az érzelmek felkeltésére az egyénben, s a kultúrára való befolyása a nagy általánosságban. Az igaz, jó és szép végső forrásukban — az oszthatatlan örök igazban, mely jó és szép is egyuttal — találkoznak. Így van az, hogy minden kis hiba, mely akár az igazság (*valószínűség*), akár az erkölcsi rend rovására történik, zavarólag hat a szép alkotásban, vagy szépségét másodrangúvá! formai, részlet-széppé fokozza le. Ha én pl. Molnár *Ördögét* olvasom, vagy színpadon végig élem, abban gyönyörű párbeszédet, remek fordulatokat találok; talán sok szomorú életkép gondolata jegecesedik ki a darabban; de az *Ördög* az én erkölcsi ítéletemnek végeredményben nyílt teret hagy, sőt inkább a *szép* bünt ajánlja, s ezáltal átlépi az amoralitás terét: immorálissá lesz. Részleteiben gyönyörködtetett, végeredményében kártékonyan befolyásolhatja az én erkölcsi ítélőképességemet: tehát az *Ördög* nem befejezett szépség, csak a szép álarcában jelent meg. Az igaznak, a jónak és szépnek interpretálója a lélek, melynek különböző tehetségei az én egyéniségemben találkoznak: lehetetlen tehát, hogy én ugyanakkor, mikor valamit szépnek találok, annak erkölcsi felfogását rosszaljam. Nem mondom ezzel azt, hogy a *rossz* nem lehet egy művészeti alkotás tárgya, vagy az ábrázolásban a rút nem szerepelhet, mint az összhatás tényezője. De legyen a rossznak, a rútnek ábrázolása olyan, hogy a forma ne tegye természetével ellenkezővé, azaz *kivánatos*sá. A tartalomnak és formának összhangja az én ízlésemet úgy foglalkoztatja, hogy a gyönyörködés nyomán egész természetesen megérezem a hangulatot, felértem a gondolatot is.

A kereszténység a művészeti formákat meg nem kötötte s a gondolat szigorú ellenőrzése mellett is

szabadon engedte őket fejlődni. Mégis a művészetek a keresztény világban újra hieratikus jellegűekké válnak, különösen a középkorban. A rombadőlt Róma viláгурalmán a népvándorlás törzsei osztoztak. A virágzó kulturát letarolták az igaz, de a kereszténység elveit államaik megszilárdításában nem mellőzhették, vagy a nyugati államalakulás kényszerítette az újabb törzseket is hasonló szervezkedésre.

A kulturát a kereszténység terjesztette, szerzetesek építették a templomokat, palotákat; a szilaj népdalt, a kobzok, bárdok harci énekét jó időre kiszorította a zsoltár dallama. Hat évszázad kemény munkájába került, mire a barbár pogányság felett is teljesen győzedelmeskedett a keresztény szellem, amely diadal betetőzése azon a nevezetes római Karácsonyon történt (800-ban), mikor Károlyban a római császárság új életre ébredt.

Ily körülmény között csoda-e, ha a művész az *ige* hirdetését segítve, annak híú társává szegődött. A kereszténység terjedése korszerű volt. Ezen gondolat körül forgott a népek sorsa. Elfogultság, vagy rosszakarat szól tehát a *modern* urakból — vagy talán csak *tudatlanság*, mikor a sötét klerikálizmus vasbilincseiről beszélnek, melyek a művészetet nem engedték mozdulni.

A művészet mindig korával él, az uralkodó eszméket karolja fel, azokat mutatja be úgy, hogy az egykoru emberek értsék... Inter arma silent musae (harcban nem dalol a múzsa): olvastam a lőcsei városház homlokzatán. Ha a IX. századig nagy haladást nem tapasztalunk a művészetben, a forrongás, a kicserélődés az oka. De ha azok a sötét szerzetesek nem mentik meg csendes magányukban a tudás és művészet kincseit, a humanizmus sohasem alkothatta volna meg örökértékű műveit.

A X. században nyugalmas idők szelleme lengedezett a frank birodalom és Itália felett, meg is

indul a stilizálás munkája a román területeken. Az igaz, hogy a verduni Miklós mester Krisztus evangéliumához (és nem a *Sátán* evangéliumához) véste biztos kézzel illusztrációit. A művészet emberkézben van, ember műve: s az ember akkor keresztény volt.

Hogy mily kevésbé erőltetett volt a művészet egyházas jellege, kitűnik abból, hogy külső megjelenítése mindig a népek jellemvonásai szerint változott. Öröm nézni, hogy a germán népek makacssága mint *török* bele az új szellembé, s mily tökéletes művészi formák alakultak ki a gót-stil szilánkos kőcsozáiból, míg Bizanc hosszú századokon át megőrzi misztikus komoly fenségét, szeliden ráboruló, de biztos támaszokra épített kupolái alatt. Ez a kor aszkézisével elgyötörte a testet, hogy az önmegtagadásban lelke hatalmas legyen; innen az a tökéletes eszményi tartalom, az a végtelen báj, mely Fra Filippo-Lippi és Angelico da Fiesole képein előmlik, melyet a modern pogány is bámulva szemlél. A keresztény középkor művészete a rendezett *evangéliumi eszmék* művészete volt.

Természetes, hogy a *lélek* egyoldalú szemléletén, a tulzott vallási életben való elmerülés következtében az *ember* nem fejlődött arányosan. Ugyanaz a harcos, ki szive egész tűzével a kereszt szolgálatára szentelte kardját, képes volt végnélküli csete-patékat vivni szomszédjaival. A középkor emberében, a lélek legrendezettebb kultusza mellett, nagyon is torz vonások tárnak elénk. Az ember ideális álmaiból néha-néha kiökökcent, s vad erővel emelte sujtásra karját az elhanyagolt, vagy fel sem ismert *emberi* természet. S ez a dolgok okszerű lefolyása volt. A keresztény scholasztika misztikába olvadt át, öncélú rendszer lett, amit csak az a klostromában Istennek élő szerzetes tudott átélni. Az emberiség nagy sokasága örökös fluktuációban, mozgásban volt, az ő egészségüket nem tudta az eszményi világ egyenletes fejlődésében áthatni.

A népek lassankint elhelyezkedtek, a belső államrend is kialakult; s az ember, ki eddig csak nagy célok szolgálatában küzdött, önmagára tekintett s megszületett a reneszánsz. A reneszánsz irány a természetes ember fejlesztését tűzte ki célul, az egyént beállította a viszonyok forгатagába, tanulmányozta méreteit, színeit, a távlatot: a gót építés homályában átszellemült művészetet friss vérkeringéssel látta el, a testet erősítette. Ezt az életerős egyént azután oda vezette az Egyházhoz, sz. Péter templomának tágas, világos csarnokába, az apostoli kőszálhoz, hogy kulturája fejlődésében tévutakra ne kerüljön. A művészetek reneszánsza nem volt pogány szellemű, ha mindjárt a fejlődésében megakadt művészetekből is meritettek. Onnan átvették a formai szépet, melyben a keresztény gondolat megjelenik.

A reneszánsz mesterek kezdenek már mint egyének szerepelni: a névtelenség homályát fellebbenti műveikről az egyéni felfogás, ami hosszu időn keresztül hiányzott, vagy talán csak most merült fel először. Raffael képein husban, vérben él az Isten anyja, de Raffael Madonnája, Isten anyja, még mindig átszellemült, égi vonásokkal; Michel-Angelo *Ádám* ébredésében az isteni tervekkel teremtett emberi erő hódolata nyilvánul. A XII. század embere egykor a szenvedő, elgyötört Krisztust tette az élet vezérfonalává a XVI. század titánjai az életerős, az utolsó ítéleten hatalommal bíraskodó Krisztust, a törvényeken féltékenyen őrködő izmos Mózeset, az egyházra, kulturára fényt derítő pápákat vési márványba, örökíti meg színeiben, énekli a *Divina Comoediában*. Az emberi érzelmek viharos kitörése jajdul fel Jacopone da Todi *Stabat Materjában*.

Az ember kultuszában a sok fény mellett sok az árnyék is. Hisz az emberben a fenséges és komikus, a legfinomabb és legdurvább vonás oly közel állanak egymáshoz. A humanizmus gyönyörködött a



klasszikus nyelvek gördülékenységén, a szók mögé rejtett értelem, megismerte a római élet titkait, megismerte és felújította romlottságát is.

Németországot e korban szakította két ellenséges táborra a reformáció. A vitázók nyers stílusa, a pápisták elleni vak gyűlölet a német művészvilágot a hanyatlás terére vezette. A lutheranizmus ikonoklasta jellegű volt: a templomok szobrait, képeit eltüntette, a freskókat mészréteggel borította be.

A szabad kutatás szelleme a filozófiát eddig ismeretlen irányba, a végokok kimagyarázásához utasította. Francia kézben ez az irány kellemes és fölületes szellemességbe csapott át, s nem keresett többé végkokokat, sem megokolást, hanem csak jelszavakat. Az enciklopedisták, Voltaire, Diderot és mások, mérgezték először a felsőbb köröket, azután a polgárságot is. XIV. Lajos udvarában finom, illatos a lég. Fehér paróka, kimért lépés a divat. A természetellenesig grációzus minden. S ez a kör volt az, mely La-Fontain novelláit termelte, melynek méltó keretet a Fragonard-képek alkottak. Könnyelmű frivolitás, fékezhetetlen pajzánság hangos kacajjal, sonettekkel töltötte be a művészet csarnokait. A gazdag római világ hanyatlása ismétlődött meg a XVIII. század embereiben újabb árnyalatokkal.

A fénynyel, pompával szemben állott a meg nem figyelt új viszonyok szülte munkásvilág, s a polgári osztálynak kialakulása, mely feszültség Franciaországra a forradalom borzalmait borította. A nép jogot akart; akarát a klasszicizmusban látta megvalósulva s feleveníti a művészetben a görög oszlopot, görög ruhát, piros frigiai sapkát huz muzsája fejére. A bomlott ész istennőjének trónusával együtt ez az irány is hamar összeomlott és sokkal természetesebb, életrealóbb szellő járta át a művészetet.

A művészet felébredt dermedtségéből, lerázta a hajport, szertefoszlott az álomkép, melyben a menüett

dallama csengett, s új viszonyok között találta magát. A bölcsélet a természet kutatására vállalkozott s eddig ismeretlen erők szárnyán hatalmas lendülettel megindul a gazdasági átalakulás.

A XIX. század a felfedezések százada, széles, eddig ismeretlen világot tárt fel a múzsák előtt is: a gögös arisztokrata művészet a völgy ölén felfedezi a heti munka után vasárnapi pihenést kereső polgár-családot. A művészetet érdekli a derüs hangulat, keresi hát a hangulat okát, s felleli a napsugár játékában, a távol hegyek szinkálájában, a mező foltjaiban. Követi emberét a gyárba, műhelybe is, a mindennapi élet sok-sok küzdelmeibe. Ebben a zürzavarban azután lát sok nyomoruságot, hall sok sóhajt, hall ekeseredett kiáltást: jogot, kenyeret, s nem tud e hangulattól szabadulni. Az egész látható világ kitérül előtte s ő felöleli az egészet; beállítja az ember viszonyainak minden lehető változatába s mindig lát, érez valami újat, valami vonzót.

A minta szépségébe — néha csak ujságába — annyira elmerül, hogy invenciója, gondolat szerinti rendezése nincs is, csak szemlél és a pillanatot is megörökíti. A szelleme villanásaiban csak anyagot és mégis örök célokat sejtő ember, ezt a művészetet vallotta most gyermekének, ezt becézgette és fejlesztette.

Gondolat, eszme ebben a művészetben nem sok van, de bő anyagot ad a meggondolásra és a felelmesítésre alkalmat. Az ember gondolatvilága nem sűrűsödhet össze a géptengely olajában, sem a villanyszikra gyorsaságával nem szabad hangulatának változnia. Az eseményekben, a felfedezésekben, az ipar és kereskedelem piacán állandó törvények, gondolatok uralkodnak. Ha ezeket nem lesi el a művészet, ha ezeket észre nem veszi, akkor hatásai a mulandóval, változandóval tova tűnnek.

Pedig a művészet a szellem és anyag találko-

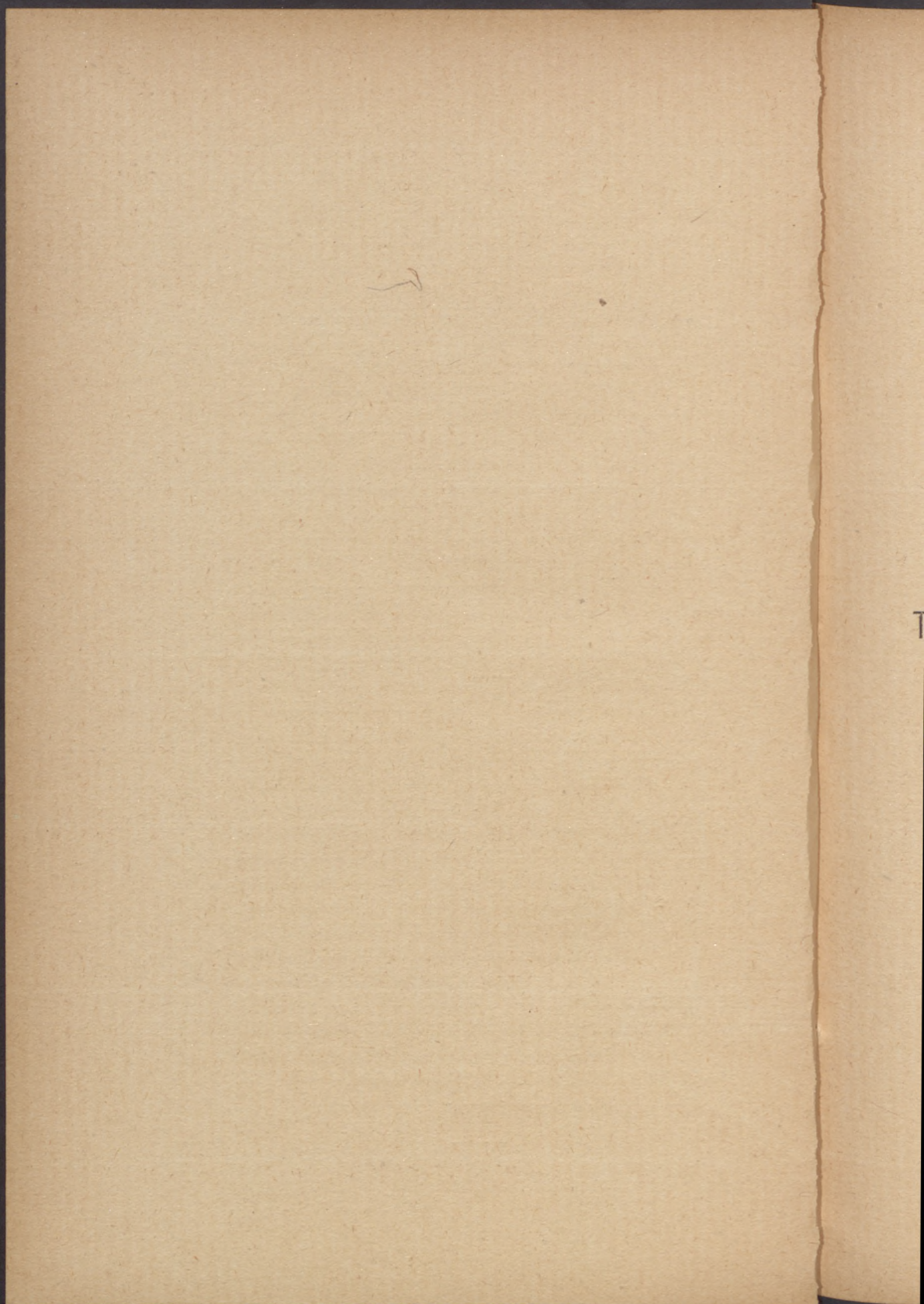
zása: gondolat nélkül nincs ritmus a vonalakban, sem összhang a színpalotkban. A szellem az összekötő kapocs a legellentétebb művészi kifejezés módok között, a szellem egyik vagy másik irányu megtestesülése adja meg a századok karakterét. Ezt a szellemet igyekeztem nagy vonásokban, különböző megvilágításban bemutatni.

A modern művészet — úgy mondják — tökéletesebb, mint a régi idők művészete, melyről e tanulmányomban szó van. Én úgy érzem, a modern művészetben is két alkotó elem van: a változatlan emberi természet, melynek kulturális tevékenysége, vágyódása soha nem csökken, s a gyorsan változó, fakuló, de gyorsan is fejlődő elem, a technikai megérzékítés. Így van ez a mór művészetben is, s a japán kiállítások is erről tanuskodnak. Napoleon világhódító utjában Aegyptom sivatagjába tévedt. Mámoros fejjel, dicsőségének tudatában odaállt a sphynx elé, szeretett volna mélyen a szemébe tekinteni. A sphynx pedig félig lecsukott szempillái alól különös rejtelmes mosolylyal bámult akkor is bizonytalan távolságokba. És Napoleonnak itt a több ezeréves kultúra romjain éreznie kellett törpeségét.

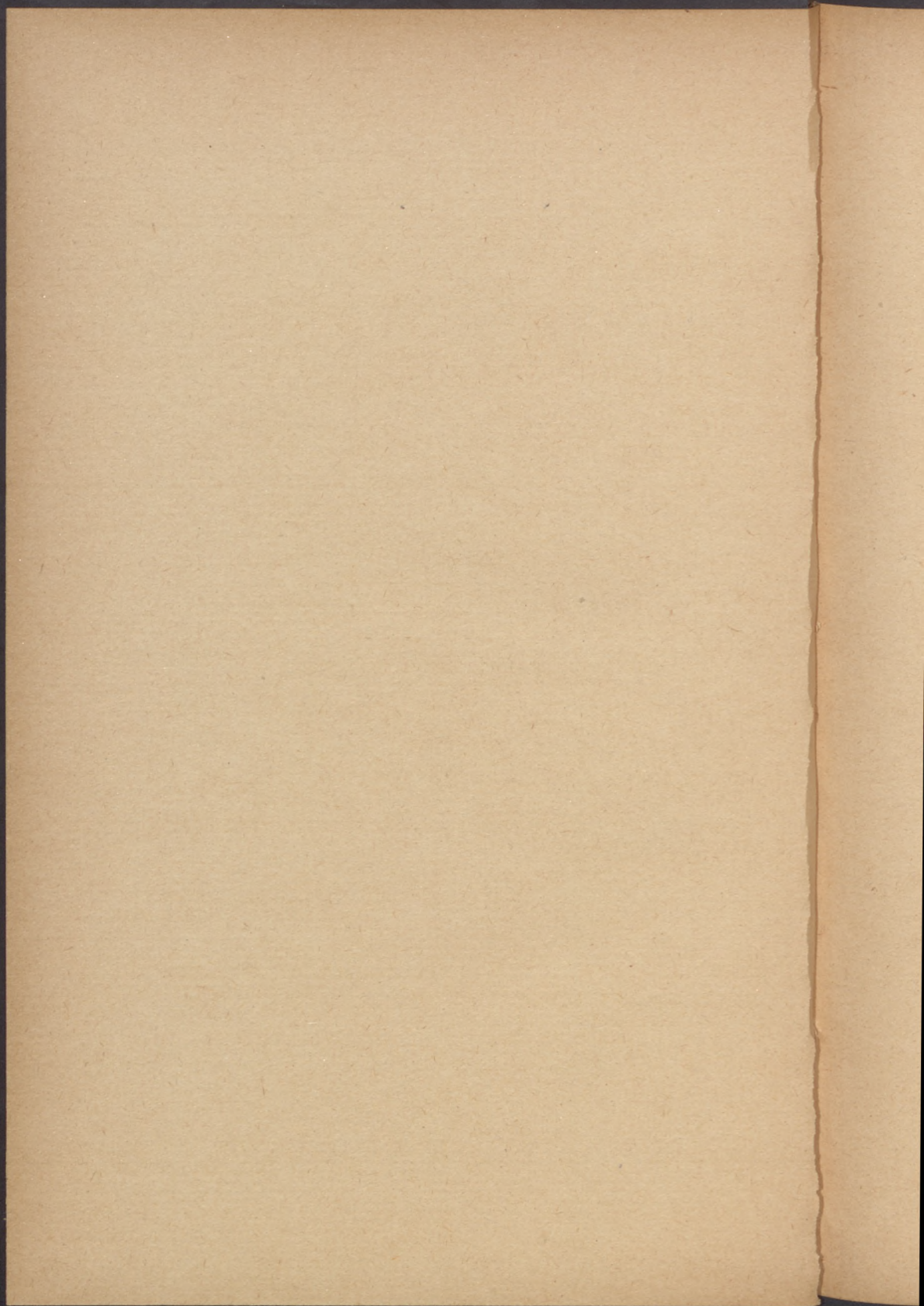
Az emberiség életében gyakran tért már meg a rejtelmes ismeretlenhez: ott járt Antonius tógájában, ott járt IX. Lajos keresztes vértjében, oda zarándokol páncélos hajóin. Ott ismeri meg, hogy alkotó ereje hatalmas, szelleme örök, de a ruha, az öltözködés törvénye változik. Ádám Luciában, s a francia forradalom asszonyában egyaránt Évára ismer; a pipacsról pirosan, a liliomról fehéren, a hárangvirágról, ne-felejtstről kéken ugyanaz a napsugár verődik vissza...

Az ember küzd, tökéletességre vágyik és soha meg nem állhat; törekvésének kövülete a művészet.

És minden kornak megvan a maga sajátos művészete; mert minden kor gyermeke akarja a világot gondolatai szerint alakítani: s ez a művészet.



TUDOMÁNY – BECSÜLET – SZÉPSÉG



„A mi korunk százados lépésekkel halad előre anyagi irányban, de hiányzik belőle a multnak eszményisége és minden erkölcsi fensége. Azért van sok szakember és kevés *nagy* ember; haszonért küzdenek és fáradnak az emberek, de eszmékért nem lelkesednek; pedig az emberi nem összes nagy műveit az eszmékért való buzgó lelkesedés alkotta.“ (Elmélkedések. Veszprém.)

Ha szédítő hasadékokat áthidaló vasiveket látok, ha repülőgép kecses szárnyalásán gyönyörködöm, vagy a technikának, a művészetnek bármely alkotását szemlélem, oly óriásnak látom az embert. Mert nem a verejtékes munkást, nem a pörölyt emelő és sujtó kart látom, hanem szemembe a szellem hatalma tűnik, arról álmodok, mikor az emberi tevékenységet ily hatalmas anyagvetületekben látom. Érzem azt, van az emberben temérdek erő, óriási, a megvalósulás pillanatára váró energia, mely azonban csak akkor produkál nagy dolgokat, ha feszítő erejének megfelelő formában érvényesülhet. Veszem e képet a mozdonyról, melyet a legjobb minőségű acélból készítenek, de ha nem fűtenek nem megy, ha túlfűtenek, őrült kerékförgést produkál és katasztrófához vezethet; és sinek nélkül vagy a sinekből kiugorva a földbe süpped és éles sivitással fogy gőze a biztosító szelepeken át.

A mi feszítő, munkára serkentő erőnk az a belső kényszer, mely ellenállhatatlan erővel űz bennünket az igaz, jó és szép eszményének megközelítésére. Az emberi lélek ezen hármass eszmény fényében, melegében bontakozik ki a maga egész pompájában. A mozgást, a fejlődést ez a három eszmény teszi *életté*, emberi életté.

Az igazság jobb megismerésében, az erkölcs tökéletesebb ápolásában, a szép alakulásainak fejlesztésében rejlik az ember *emberi* voltának titka.

Az *igazság* természete az, hogy megcsillanik itt — megcsillanik ott, mint lidércfény csalogatót, hívogatót s el mégsem érhetjük, mert abszolút léte kívül esik a fejlődő, materiális, meg a véges szellemi világon is. Azért helyesebb is, ha csak az igazság megvilágításában mutatkozó igaz jelenségekről, könnyebbség okáért ezek rendszereiről: a *tudásról* beszélünk.

A füttyörésző iskolás gyermek, ép úgy mint az analízis és szintézis törvényeivel bajlódó tudós egyaránt szomjazza a tudást. Az ész első mutatkozásai csupa kérdőjelek s kérdőjelek állanak előttünk mindvégig, míg egy kis pont a sort be nem zárja. Egy kérdőjellel kevesebb lett a világon, és egy kérdőjellel több lett a mi számunkra.

A tudomány a kutatások segítségével sok kérdésre fényt derít és ezen munkájában ma tényleg fényes eredményeket mutathat fel. A jelenségekben mutatkozó törvényszerűséget alkalmazza és ezer meg ezer új képletet csinál. Tökéletes technikai készültségével közelebb férkőzik a fény és hő forrásához, a mélységekből meg ismeretlen életet vet felszínre. Szérumokat fecskendez a beteg vérbe s bonckését biztos kézzel mélyíti az izom- és idegszövetekbe. A filológia vizsgálat alá veszi a népek nyelvét, távol fekvő nemzeteket rokonság kötelékével hoz egymáshoz közel; a lélektan világot vet a börtönök homályos bünterhére. A tudás tehát hatalmas csapásokkal törtet,



vág utat a kérdések rengetegében és biztos uton halad és eredményesen végzi hivatását, míg a *saját* köreiben mozog.

De az ember gyakran képzelődővé válik, a mikroszkopot szeretné a lét eredetének titkáig tökéletesíteni, a bonckéssel szeretne túlhatolni az idegen, izmon, csonton, egészen a lélekig. Szeretné az ember a kristályosodás szükségességének rendszerét magában az ásványban meglelni, s azt a matematikai törvényt, melylyel a csillagok egymáshoz viszonyban állanak, önmagából kimagyarázni. A tudás terének határt szabnak a jelenségek határai; ezeket a határokat lehet tágitani, összébbvonni és még mindig fog akadni valami külső beavatkozás, valami indító erő, mely lökést adott a jelenségek fejlődéséhez s azután mégis csak kívül maradt lényegében, míg bennük él hatásaiban. A lélek megsejti ezt a hatalmat, mely ujjával ronthat és teremthet száz világot s a nagy idők folyását kiméri.

A *vallás* a kinyilatkoztatásban rá is mutat erre az abszolút, mindent átölelő igazságra, de a tudós itt szakadékokat vél és áthidalni iparkodik, s minthogy önmagából kiemelkedni nem tud, próbálkozásai közben önmagába tér vissza.

A vallás, mint tekintély a mai kor tudósa (de inkább a tudós címet arrogáló urak) előtt nagyon gyanus fogalom. S ami kifogást ellene tesznek, mind csak abból a tévedésből ered, hogy a vallás tételeibe a pozitív tudományt, a pozitív tudományokba a vallást keverik s akkor azután rámutatnak, — ime az ellentét vallás és tudomány között. Ez kicsinyesség és sok esetben rosszakaratu tévedés. „Mindenekelőtt szükséges, hogy sohase állítsuk ellentétbe a vallást a tudománnyal. Isteni kincsek ezek, Isten adta az észbeli tehetségeket, hogy kifejlésszük azokat, hogy erő és jobblét járjon nyomaikban; Isten adta, hogy segítsünk magunkon. A jövő jobb világ az Isten gon-

dolatainak mélyebb felértésére segít, s a jobb világban szebben és mélyebben szélesedik majd ki a léleknek az a tengere, melyen az éj, a halhatatlan élet tükröződik.“ (Prohászka.) A tudomány, a műveltség fejlesztése a maga saját, szuverén területén újabb képeket, újabb hasonlatokat állít bele az istenismeret, a vallástudomány tételeibe, s ezáltal közelebb jutunk lelkünk műveltségével az abszolút igazsághoz.

„Minél öntudatosabb, műveltebb legyen az ember, annál jobban belátja, hogy teste, fiziológiája szerint bele van kovácsolva a nagy mindenség mechanizmusába, de értelme, szíve, kedélye kiemelkedik belőle.“ (Prohászka.) Látom a természeti erőket, melyek bizonyos törvényszerűség kényszere alatt működnek, látom az arányokat, melyek a világegyetembe összhangot hoznak.

S mikor önmagamba tekintek, látok ott egy csomó őserőt, melyet harmonizálnom kell: *boldogságra* vágyódom. Azután körültekintek, s látom magam felett a hatalmat, melytől függök, látok magam körül sok embert, kik a tehetség más és más fokával célok szolgálatában küzdenek, kiknek körei az én köreimet érintik. Itt megint kiegyezésről van szó, s a kiegyezésnél bizonyos törvényekkel meghatározott közös alapra kell helyezkednem. Ha sikerül ez a beigazodás, ez a kiegyenlítődés, akkor tökéletesedést, erkölcsi fölényt érzek, ha nem sikerül, annak oka a helytelenül választott erkölcsi alapon, vagy az *erkölcsi alap* önkényes kezelésében rejlik.

Az erkölcsi alap biztosítéka az abszolút igazság. A *szabad vallásrendszerek* erkölcstana éppen olyan ingatag és vásári tákolmány, mint azon rendszerek tételei. Az én változó hangulataimat, túltengő vagy ridegségre hajló érzelmvilágomat csak állandó vezérelvek rendezhetik, különben végzetes ingadozás áldozatává, gyenge jellemmé válnék. Ezeket az erkölcsi elveket nem elég csak ismernem, nem elég cseleke-

teimet ezek szerint mérlegelnem, ezeknek alapján önmagamban, benső világomban egészséges világnézetet kell kialakítanom, mely finomítsa, irányító képességében fejlessze erkölcsi öntudatomat, lelkiismeretemet.

„Mikor tehát a szőlőt fakadni látod vagy mikor örömmel szemléled, hogy miként dagadnak rózsádnak és barackfádnak bimbói, gondold el: ez a szőlő és barackfa, ez a rózsza most a maga legbensőbb törvényeit ki akarja göngyöltetni, akar szépségbe, színekbe s illatba öltözködni s magadra fordítva a gondolatot, folytasd ekképen: bennem is van sokféle törvény; törvénye van sejtjeimnek, véremnek, törvénye van értelmemnek s ösztöneimnek, törvénye s mértéke van minden vágyamnak; ezt mind Isten fektette belém, aki engem elgondolt s alkotott; de ez mind csak ki van bennem pontozva s akkor fejlődik ki s fejeződik majd ki szépségben s erőben, egészségben s erényben, ha én azt öntudatosan akarom, — ha azt a lelkemben kipontozott törvényt erős akarattal mind meg annyi vonással kirajzolom.“

„Tudom, hogy májusi fagyban elfagy sok szőlővirág s országos esőben elrothad sok bimbó; de azért hál' Istennek van szőlő is s van virág is: de hány van az erkölcsileg jól kifejlett, arányos és aranyos s virágos ember?! Pedig ennek is úgy s annyinak kellene lennie mint a mennyi szépen fakadó virág s illatos gerezd van szőlőn és fán! S ha nagyon sok virág pusztul el, tudom, hogy baj van a határban, fagy jár vagy aszály, féreg rágja vagy moly szurkálja: épúgy hiba lesz a szívek körül, ha annyi lélek — s életbimbó pusztul el, ha annyi ember lelke satnyul s hervad el s szerintem az első oka ennek a bajnak éppen abban rejlik, hogy az emberek mástól, hogy kívülről várják azt az erkölcsi jót s azt a lélekfakadást s nem akarják megérteni, hogy azt nekik kell megtenniök s hogy arra önmagukból kell kiindulniök.

Igy, hogy néhány példát említsek: a legtöbb ember csak gépszerűen él; akár hivatalban, akár gyárban, műhelyben vagy a gazdaság körül dolgozik, nem fektet abba jószágot, jóindulatu, meleg lelket; nem gondolja s nem akarja a jót, amit tesz, *öntudatosan*, hanem lélek nélkül, gondolatlanul, megszokásból gyüri le a munkát. Az ilyen munkában nincs erkölcsi tartalom s ezért az ilyen munka üres és hideg. Vagy pedig, a legtöbb ember azért jó, mert kedvező körülmények közt él, mert sokoldalú, éber ellenőrzés alatt áll; ellenőrzi őket a család, a környezet, a nyilvánosság s úgy fogja meg őket, mint ahogy fogja s tartja a zsufolt tömegbe rekedt embert épp az őt körülvevő tömeg; ha akarna is elesni, hát nem eshetik el, mert viszik. Ezek is azért jók, mert a külső körülmények is jók, de önmagukból kevés jót állítanak bele a világba.

Ugyancsak kevés az erkölcsi jó akarásra való kiindulás azoknál az embereknél, kik az élet bajaitól eltompultak s kiknek fejét folyton gondok borítják; nemkülönben kik folytonos rendetlenségben vagy inségben élnek. Bizony az olyan szegény asszony, kit nemcsak a kenyér gondja, hanem gonosz, iszákos férj s nevetlen, durva gyermekek környékeznek, szinte belefásul az életbe s elgyötört lelke inkább szenved s panaszkodik, de nem kel ki önmagából, hogy az őt környékező rosszba s kinba a fájdalmas anyának lelki jószágot állítsa bele; pusztaság van körülötte, de a szive is kiapadt forrás; nem fakad belőle lelkiség a pusztaság öntözésére. Pedig ugy-e az kellene; lelket, meleget, édességet kellene e kegyetlen s szellemtelen környezetbe sugároznia.

Vagy pedig van ember, van férj, kit hűtlen, oktalan, rossznyelvű asszony kinez, kit pörpatvar fogad otthon s hazulról korcsmába kerget; van megint egy másik, kit szerencsétlenség s betegség üldöz s bármire fordul, kudarc éri: bizony az ilyenek bele-

fásulnak s belekeményszenek az őket környező csunya, rongyos s piszkos világba s nem értenek ahhoz, hogy a szegénységbe názárethi házat állítsanak be s az élet kálváriájára krisztusi keresztet tűzzenek.“ (Prohászka.)

Pedig épen ezekben az emberekben kellene erős ellenálló léleknek lakoznia. Ilyen lélekre azonban *nevelni* és *nevelődni* kell.

A pedagógia egyik nehéz problémája a gyermek „becsületérzésének“, erkölcsi életelveinek kialakítása, kicsiszolása. A modern pedagógia pantheista, meg materialista elvek alapján szerkeszt független erkölcsi rendszereket, melyeknek csődjét F. W. Förster, a híres pedagógus statisztikai adatokkal mutatja ki.

A független moralis valami külső szabvány, csinált rendszer, mely nem számol a különböző vérmérséklettel, az emberi természet belső vonatkozásaival, a körülmények és a nevelés ezerféle lehetőségével, csak egy irányban halad, amerre feltalálója vezet. Be is válik az íróasztal mellett, de az életben nem! Nem pedig azért, mert nem ismeri az *önmegtagadást* s az *áldozatos* lelket, vagy ha ismeri, hát öncélvává teszi.

Egyik rendszer sem emeli fel a szegénységet, a nyomort ideálisabb felfogásba, mert nincs meg hozzá nélkülözhetetlen tényezőjük — a halhatatlan lélek földöntuli, érdemszerinti sorsa. És csakis az az erkölcsi felfogás képezheti a jognak, törvénynek is szilárd alapját, mely az egy, örök és hatalmas lény ellenőrzésével számol.

A természetes erkölcsstan, amennyiben létezését jogosultnak tartjuk, udvariassági formula, mondjuk illemszabály jellegével bír, csak külső látszat. A lélek nemesítését, a cselekedetek tartalmát az az erkölcsstan eszközli, mely adatait mulandónak, *változandónak* és *öröknek*, meg a *szükségszerűnek* és *érdemszerzőnek* állandó értékű arányaiból meríti.

Ennek az értékelésnek tudatosnak és nem kényszeredettnek, bensőleg megokoltnak és nem ötlet-

szerünek kell lennie. Ezen értékelés alapján fejlődik ki az egészséges világnézet, a szép jellem, a *becsületes* ember.

Az egységes világnézet, a szép jellem magán hord valamit, ami kívánatos, kellemessé teszi, aminek nyomán a történelem nagy alakjain gyönyörködünk: a *szépséget*. A szépség rendezettség, harmónia. Szép az igazság, mikor alkotó elemekből újabb tételek, törvényszerűségek állnak elő, de nem a tétel, nem az alkotó elemek a szépek, hanem ezeknek a rendje, a találkozása. Az igazság nem szépség, de szép lehet, s a szép igazság az, amiben gyönyörködünk, ami előttünk kívánatos, aminek ismeretére eljutni akarunk.

Szép a becsületes ember jelleme, lelki világa, de ez sem a szépség, hanem csak tulajdonsága, hogy szép. Az erény tárgya lehet rideg, visszataszító, magában véve nem kívánatos. A betegség nem vonzó, de vonzó az a hősiesség lélek, az a lemondó jellem, amelyik szeretetből leküzdi ellenszenvét és magát a beteg emberiség szolgálatára szenteli. A szegénység, a nyomor magában véve nem kívánatos és nyomasztó, de szép az a lélek, amelyen Assisi Ferencet vezetett — mikor a fényezésbe merült világgal szembehelyezkedve az önmegtagadás, a lemondás szellemében reformálta az emberiséget. A léleknek ez a kiképzése szép, de nem a szépség. Annyit azonban már látunk ezekből is, hogy a szépség hangol, gyönyörködtet, illuzionál bennünket.

A szépség üres, alaki dolog megjelenésében, de realitás, valóság abszolút lényegében, melyből a tárgyakra a szépség jellege rávetődik.

Az igazságba behatolunk, az erkölcsi jót magunkból fejlesztjük ki, a szépség rajtunk kívül marad, azt csak élvezni tudjuk. S hogy élvezni tudjuk, ahhoz tehetségünk: izlésünk van. Most már megvilágítottam azt is, hogyan fogjuk fel a szépet: érzékeink útján tudomást szerzünk a tárgyakban rejlő rendezettségről,

s ha az izlésemnek megfelel — akkor szépnek mondom. Nagyobb vagy kisebb elragadtatásban *megnevezésben* teszek különbséget: kedves, kellemes, izléses, szép, fenséges, de az már mind a tárgyra, a tartalomra vonatkozik, amely által a szépség megjelenik, maga a szép az mindig egyértékű marad.

A tavaszi mezőt a maga szelid szinpompájában *kellemesnek*, kedvesnek mondom, a tengert sziklákorbácsoló vad felzudulásában nem mondhatom kellemesnek, de *fenségesnek* mondom és bámulom. Giotto vagy Raffael Madonnáját a báj, a szépség hatja át, Michael-Angelo utolsó itéleti Krisztusát a fenséges erő jellemzi. Egyik embernek ez a szebb, a vonzóbb, a másiknak az — egyik emberre a szín hat jobban, másakra a vonal — egyszóval a fokokat nem a szépségben különböztetjük meg, hanem a tárgy és a mi idegrendszerünk határozza meg ugyanazon fokú szép különböző felfogását.

Az én elragadtatásom, élvezetem függ az én perceptibilitásomtól — érzékenységetemtől is. A fotográfia készítésénél is, ugy-e, a lemez szín- és fényérzékenységétől függ milyen éles, távlatos lesz a kép; épúgy a szép élvezete is a szerint változik, mennyire érzékeny, finom már az én izlésem. Van ember, ki nem tud a sablonoktól szabadulni, és nem képes egy modern festményt élvezni — ismét van más, kinek egész lelki világát betölti a lüktető, vibráló élet, ami a modern műregekben van. De van olyan műbarát is, ki élvezzi az újat, de egész lelkével az antiknak szenteli figyelmét; s mindezeknek megvan az okuk rá, hogy így érezzenek, ahogyan éreznek, — nevelésükben, természetükben, meg az izléstehetség különböző fejlődésében.

Hogy a szép pusztán forma és nem állandó kötött mennyiség, hanem arányszám, mutatja a művészettörténet tarkasága is. De hogy kötött arányszám, azaz, hogy törvényei vannak, szintén igazolja a tapaszt-

talat. Legfőbb kötöttségét az igazhoz és jóhoz való viszonya mutatja. Amint egy műtárgyon az igaz (a doktrinár jelleg), vagy a jó (az erkölcsi tanítás) előtérbe lép, megszűnik az érdeknélküli tetszés, s az igazság, vagy erkölcs mértékével mérjük a tárgyat és nem az ábrázolási módot élvezzük — a szép igazság, a szép erény érdekel bennünket.

Különösen mindennapos épen ezért a morális szerint való bírálása a szindarabnak, a képnek, a szobornak. A „művészet és ember“ c. értekezésemben rámutattam már arra a tényre, hogy a szép forma az erkölcstelen tárgy műdarabot egészében széppé nem teheti, sőt a *szép* jelzés megszűnik ott, hol izlésítéletem szavát megelőzi a lelkiismeret elítélő szava.

Az igazságot sem szabad hangsúlyozni a műtárgynak, mert akkor meg a pontosság, a tudományos tételek lesznek az irányadók. Az iparművészetet is épen az választja el a művésztől, hogy a *hasznoságot*, *célszerűséget* hangsúlyozza elsősorban.

„Nem a való, annak légi mása, amitől függ az ének varázsa.“ Mindezt háttérbe kell szorítani a művészetnek, ha első sorban gyönyörködtetni akar. De respektálnia kell az igazság látszatát és az erkölcsök tisztaságát is, ha már olyan tartalma azaz tárgya van, melyből az ki nem zárható. Épen ezért állítom fel a tételt: a művészet ideális állapota az *amorális* művészet.

Nem *immorális* (erkölcstelen, azaz az erkölcsi felfogást semmibe vevő), hanem *amorális*, vagyis, hogy ne foglalkozzék erkölcstannal és ne ajánljon és ne prédikáljon se jót, se rosszat, hacsak nem épen az a *célja* a műalkotásnak. A valóságot, meg a jót mutassa be *mint szépet* és ne *mint igazat* vagy *jót*.

A művészet feladata tehát a szépség ellesése és kidomborítása, hangsúlyozása. A független filozófia, melynek erkölcstana szabad és csak a következmények érdekében állít fel néhány tételt — a művészet-



ben is érvényesíti ezt a függetlenséget és tisztán öncélúvá teszi azt.

Pedig ismét hangsúlyozom, a szép alaki dolog, tehát bizonyos összeköttetésekben lép fel — s így öncélú nem lehet, mert kivonva abból mit széppé tett — nem marad más, mint egy *ideális* törvényszerűség, mely szépet megint csak akkor produkál, ha megfelelő tárgyra vetitődik. Ezért mondom, hogy a szép megjelenése, tehát reprodukálása is kötött arányszám szerint történik. A művészet az élet stilizálása, az élet napsugara, azaz az életnek egy bizonyos megvilágítása, lényeges jelenségeiben való felfogása.

A művészet megtanít minket a szép felismerésére, a szép élvezésére, szép életre. Így vezet vissza minket oda, honnan kiindultam, megkedvelteti velünk az igazságot, megszeretteti velünk az eszményi életet. Helyesen mondja Goethe (Fausztjában): Minden mulandó csak egy hasonlat. A változatlan minden létezőből, mit a tudomány soha körül nem írhat, egyedül én, a művészet tudom visszaadni. A kulcsot ehhez az impresszió, a szemlélődés adja meg nekem, ez az örök nőies vonása természetemnek, ellentétben a férfias akarattal, meg a semleges értelemmel. Az akarat és értelem erős küzdelemmel csak tör a változatlan, az örök Igazság felé, a szép pedig már oda is vonz bennünket.

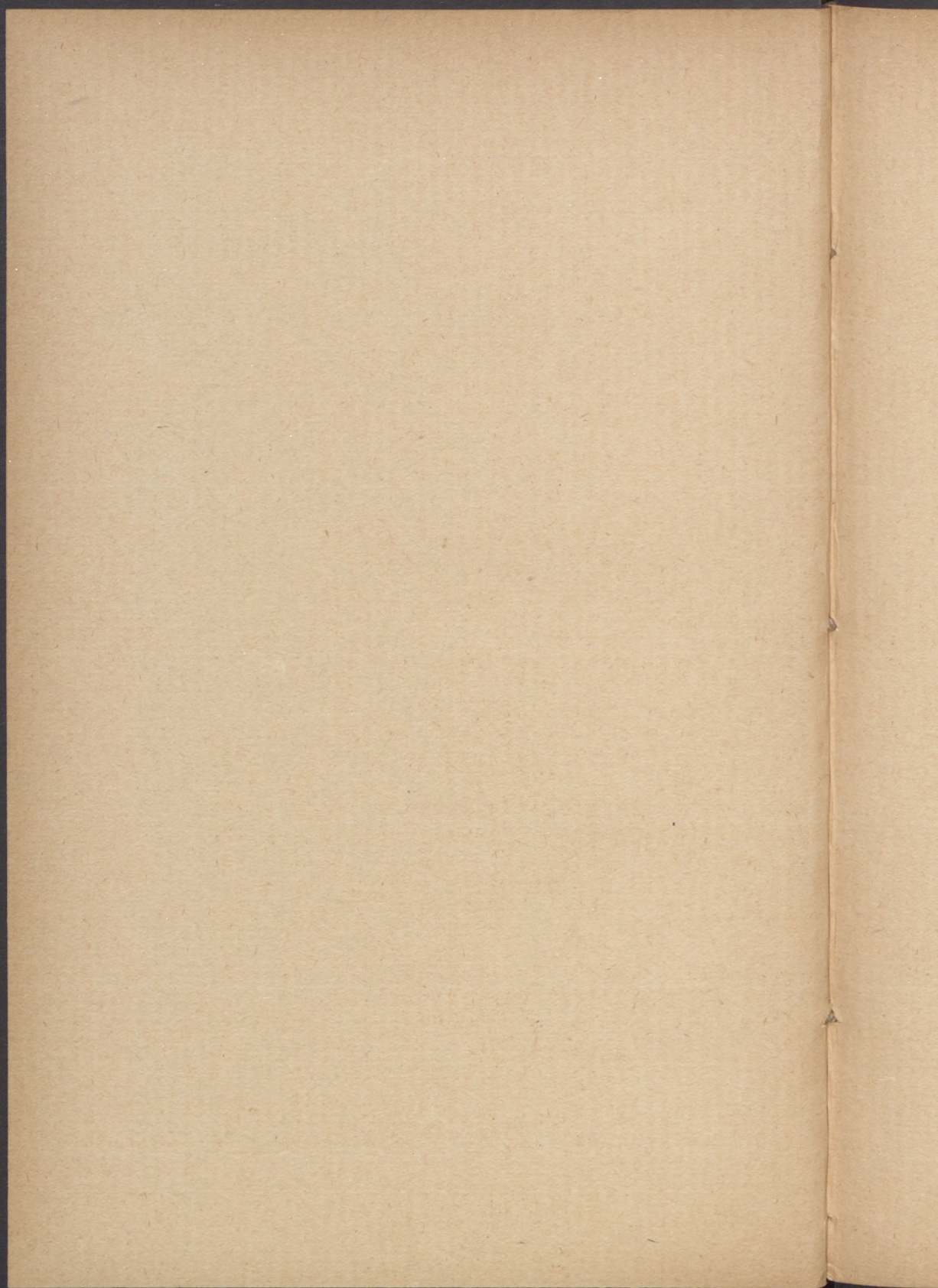
Ezek a misztikus szavak világosabban így szólnak: a világ, az élet egy esztétikai probléma, amiért is esztétikusan kell vele bánnunk. A tudomány kincseit a széperért gyűjti, rendezgeti, a törvény a morális, a szépség alapja és őrzője. De a tudomány és erkölcs a szépségnek engedi át a végső szót, mert az élet problémáit csak képben, hasonlatban lehet megoldani, a jellemességet, a becsületet szépsége teszi kedvessé, megvalósíthatóvá. A szépség tehát az, ami a befejezettség koronáját tartja a tudás és becsület felett.

---

Ez az esztetikai életeszmeny, az igaz, jo es szep teljes melysegében felfogott harmonikus kultusza kiemel bennünket a materialis, a panaszkodó hétköznapiságból s ez a valódi kultura forrása.

Aki megbecsüli tudása kincseit, megvalósítja viszonyaiban az erkölcsi nemesség elveit, aki szereti és átéli magában a szépséget, az tud *élni*.

A SZOLNOKI MŰVÉSZTELEP



A mult ihleti a jelent, a szolnoki várban, mely valamikor történelmi jelenetek, véres küzdelmek színhelye volt, ma művésztelep virágzik; ez is a történelem alkotó eleme. Szolnok multja lelkesít, Szolnok jelene érdekel, néhány napot rászántam hát Szolnok megismerésére.

Gyorsvonaton utaztam. A kerekek ritmikus kattogása csapongó képzeletem tarka-barka alakulásaihoz jó alaptónust adott. Fülemben minduntalan egy ismert darab kellemes dallamai csendültek meg. A hangulatos ember önmagán keresztül szemléli a világát, ő érte, új hangulatra vágyó lelkéért létezik minden a föld kerekiségén.

A suttogó akácfák sárguló, de még mindig felt lombokkal bókoltak, integettek a robogó vonatnak, a derüs égről az ősz kedves, meleg tónusu napsugara borított mezőre, tarlóra, fára gyönyörű aranyfátylat. Az akácok lombjai közül egyenletes időközökben be-beszökkent egy incselkedő fénynyaláb, s a kékes füsttel, meg az árnyékkal küzködött. Félig lecsukott szempilláimon át tekintetem mohón kalandozott a vibráló tájon, míg gondolataim a pesti műcsarnok termeinek változatos képén merengtek. Átengedtem magam az emlékezés és impressziók küzdelmének... A győztes egyik sem lett. A művészet és természet

minden szépségében csak ugyanazon örökszép egyegy vetülete csillanik meg . . . A győztes én lettem: a természet és művészet eldöntetlen versenye az én izlésemet nevelte. Szép a kép, szép a szobor, szép a természet — a hegy, a völgy, az Alföld is, csak látni kell tudni, csak ki kell érezni belőle a szépséget.

Szolnok a magyar Alföld egyik legszebb pontja. Keleti oldalát a Tisza szeszélyes habjai súrolják, koptatják, a Zagyva medre meg középen osztja régi és új Szolnokra. Szolnok igazi magyar város. Büszke jász és kún legények dacos, kemény léptei csattognak aszfalozott járdáin, — pártás, pruszlékos, bogárszemű leányok csoportokba verődve ringanak fel-alá a vásárnapi korzón.

A szél fel-felkap egy marék port a még kövезetlen kocsiútról, s vakmerőn, gögősen vágja a járókelő szemébe: az őstermészet szilaj, szabadsághoz szokott hirnöke ellensége a kulturembernek.

Az ősrégi Szolnok kedves, öreg házak csoportja, melyeken szelid béke honol. Az ablakokban muskátli virít, a porták ragyognak a tisztaságtól. A tenyérnyi kertecskékben szindusan terem ezerféle virág, s ezeket a kis paradicsomokat vaskos kőfalak védik az árvizek gyakori rémitől. A házak lakói — Isten tudja, csak én láttam így, vagy tényleg úgy van — csupa jószágos, öreg emberek, kiknek a lelkén a vásárnapi béke, a nyugalom honol. Ezek a jó öregek sáros időben cölöpre épített fapadlókon kocognak a templomba. Én is itt laktam, közöttük, de szerencsére csak derűs eget láttam, és Szolnok derűs ege olyan kék, mint az olaszthoni mennybolt.

Az új város már magán viseli a modern városok lázas, lüktető fejlődésének nyomait. Sok új épülete valami forrongó szellemre enged következtetni. A magánházak villaszerűek, erősen magyaros ízű díszítésekkel ékeskednek. A tulipán magyar virág — mondják, s az építészet itt Szolnokon nem fukarko-

dott ennek a motívumnak a kihasználásával. A város uri népe igen kedves, szép társaséletet él; szivélyes, vendégszerető emberek — a magyar ember minden erényével és hibáival.

Szolnok környéke sikság, de változatos sikság. A Tisza széles árterületén busuló füzesek, imbolygó fejú nádasok, pletykázó sáserdők nyujtóznak, a védett területen a gabonaföldek, vagy még töretlen legelők beláthatatlan sikkja terpeszkedik. Zöldelő pázsiton ábrándos pásztorlányka tereli pelyhes falkáját, a gátnélküli rónán el-elkapja, messze hajtja a szél a nyájak kolompszavát. Subás csorda-pásztorok szemükre húzott kalap pereme alól furják tekintetüket a messzeségbe, hol az ég és föld ölelkezését karcsu jegenyefák lila szilüetje jelzi.

A technika hatalmas alkotása, a szolnoki hid alatt csillámló vizekben csendesen gázolnak szomjas tehének — villogó szemü, borzas kutyák vakkantva száguldják be a pihenő marhák rajvonalát.

Egy reggel a Tisza-hidra léptem, s tekintetem a városra siklott. A könnyedén felhőzött eget épen az imént törte át a diadalmas reggeli nap; a küzdelem füstje még ott szállong az őszi ködtől nedves fűvön — vékony fátyol enyhíti a Tisza — vízben fürdő nap kápráztató fényét. A nap mohón szivja fel az alkalmatlankodó párát, s ebben a tisztuló, misztikus levegőben valami szelid, finom szövetű fátyol borul a város képére.

A katolikus templom erős, zömök tornya, a református egyház karcsu tetőzete s a zsidó imaház kupolája — beékelve a gyárkémények, a kulturpaloták tömkelegébe, ezen a fátylon keresztül oly békésen hirdetik a türelmet, a szeretetet, meg azt, hogy kultúra és vallás nagyon szépen megférnek. (Sajnos, hogy ez csak fátyolkép; — nem mondom, hogy Szolnokon, de a világon általán nagyon divatos ma az ilyen fátylak széttépése s a határvillongás a szomszédos

templom, meg iskola stb. efféle között.) Oldalt fordítom tekintetem; ott a csenevész füzesek mögött a távolban, régi idők pogánytemplomainak oszloptöredékei, bazilikák orommaradványai látszanak? Dehogy! — csak egy leégett gőzmalom romjai. (A kultúra is romlásnak indulhat, a malomkő is bekerülhet az idő őrlő fogai közé.) A nyílt ablakokon keresztül tüzdeli a nap játszi sugarait, a természet diadalmas mosollyal lengi körül, megszépíti legyűrt ellenfele roncsait.

Lábaim alatt, a mélységben a Tisza hullámai locsogva, csobogva nyaldossák a toldozott, foltozott pilléreket; az elemek küzdenek, kopnak — a törvény, a gondolat megmarad; s az ember, ma ez, holnap a másik erősíti, gyengíti a küzdő feleket — ahogy az ő céljainak megfelelnek.

Este is kísértáram a Tisza-partra. A felszálló köd, meg a nap bucsuzó sugarai rezegeve fonódnak, surlódnak. Az idő hűsül, a színek tüzesednek, mint az izzó láva. És mint a kihűlő láva, halványodnak, fénytelenednek azután, amely arányban az öreg nap visszavonul; végre lebukik a cselszövő, s felveszi a táj az acél rideg, szürkés kék színét, melyre hamvat a víz fátyola hint. Ebbe a színcsatába a maga hangulata szerint sejtelmesen simul bele a város, a sás, a füzes, a levegő-ég, a mezőség, s mindezt letükrözi a víz. A vízi szárnyasok megrebbennek, amint egy regatta egyenletes evezőcsapásokkal szökken előre, s a végtelen pusztá homályából fénylő szemekkel dübörögve törtet elő a gyorsvonalat — mintha az is a városba igyekezne, hol egymásután gyulnak ki a villanylámpák, mert az emberek nem érnek rá a nyugalom óráiban sem pihenni. A Tisza pedig ezt a fényt is csillogva tükrözi vissza... Ime Szolnoknak a képe, ahogy én akkor láttam. Sokszor hallottam már azóta sok szóbeszédet ugyanarra a Szolnokra. A maga szempontjából igaza lehet minden kritikusnak; én nem a kereskedés, sem a városi vízvezeték,



vagy utcagondozás iránt érdeklődtem ; engem a város, meg a vidék *hangulata* érdekelt.

Ennek a hangulatos vidéknek, ennek a hangulatos városnak van szép történelmi multja is. Nem akarok a történetírás terére átcsapni, csak röviden jelzem, hogy e hely, mint az északnyugati Magyarország kulcsa, mindenkor fontos stratégiai pont volt. A szolnoki vár a Tisza és Zagyva vizeitől védve, valamivel magasabban fekszik, mint a város és vidék és mocsaras környékénél fogva alkalmas volt az ellenség feltartóztatására. A vártoronyból messze lehetett látni, az egész vidéket szemmel lehetett tartani. Ez a szolnoki vár végigélte a magyar haza minden szenvedését, végigálmodta minden diadalát. Láta feltünni és porba omlani az ozmán félholdat ; hallotta Rákóczy tárogatójának kesergő szavát. 1849 március 4-én ezen a helyen vivta ki Damjanich piros sipkásaival hires győzelmét . . . Vérrel megváltott föld ez, melyen tisztelettel és kegyelettel lépdél a vándor, mert hősök porait érinti lépte.

A történelmi mult egy város fejlődésében, tradícióiban, szokásaiban — hangulatában igen jelentős tényező. Az az energia, melyet a csaták gomolygásába belevittek, él a nép lelkében, él a földben, a levegőben ; s felszivódik, s új formában, új küzdelemben mutatkozik . . .

A szolnoki várban most művésztelep virágzik . . . A magyar művészet a mult század közepéig igen satnya, jelentéktelen volt. A mi hazánk ütköző pontja lévén keletnek és nyugatnak, amit egyik fél kulturájából itt hagyott e földön, annak nyomát is kívágta a másik fél lovának patkója. Nevesebb művészelekek támadtak közöttünk, hisz a magyar ember hangulatos és ez kell a művészet alakításához — de a sok hanyattatásban rendesen külföldre tévedtek, s ott idegen udvaroknak maradt erőteljes művészetük emléke.

A művészet és művészelekek fejlődéséhez nyu-

galom kell és némileg biztosított existencia ; és még valami : nemcsak levegő, hanem már fennálló művészet is kell hozzá, hogy történelmi folytonosság legyen a fejlődésben. Ez a folytonosság segíti a meglátást, könnyíti a kompozíciót, erre mint alapra lehet építeni tovább.

Tessék csak pl. az olasz művészetben a re-nésszánsz kialakulását megfigyelni ! Természetes dolog, a fejlődés fokait a megfigyelés emeli : a tanulmány, a természet szeretete és elesése. A külföld már a XIX. század elején kezdte ezt érezni és Pettenkofen Ágost, meg Waldmüller Ferenc, a bécsiek kedvenc zsánre festői lejönnek Magyarországra motívumokat keresni — és ők felfedezték Szolnokot ; s a bécsi udvari képtárban, meg a belvederi Moderne Gallerie-ben is igen kedves magyaros levegőjü képecskéik mutatják, hogy megismerték és meg is szerették a magyar levegő és magyar néplélek ölekezését.

A mi művészeink Párisban, Münchenben tanultak, azután eljöttek Budapestre és a fővárosnak materiális téren való rohamos fejlődése adott is nekik elég munkát, de a füstös, poros levegőben, a nagy zsvajban művészetük elcsigázottá, vértelenné vált. A kritika és Mednyánszkinak, Szinnyi-Mersének, Paálnak és követőiknek sikerült kísérletei kizavarták ifjuságunkat az Akadémia termeiből, hol drótra aggattott vattacsomókról festették a felhőt s elkezdték tanulmányozni a természetet.

A németalföldi iskola ragyogó bájos színeit a vizpárán megtörő napsugár szülte — az umbriai iskola pontos rajzát az Appeninik szeszélyes gerincének éles- tagozása sugalta. — Ha magyar művészetet akarunk teremteni, akkor a magyar földet kell ismernünk, a magyar viszonyokat átélnünk. A népleket a föld neveli : a kutágas, a fehér ház, az akácsoros utca, a muskátlis ablak, a rozsmaringos kert — a kanyargó Tisza, az örvénylő Maros, az Alföld végtelen rónái.

Ezt a néplelket a magyar földtől elszakítani nem lehet — magyar művészetet ennek a léleknek a megértése nélkül teremteni lehetetlen.

Művészeink kezdték is ezt felérteni és ötlet-szerűen huzódtak meg nyaranta hol a szent Anna-tó mellett, hol a Balaton mellett, hol meg a Tisza mentén. És magányosan nem igen mentek. Ez már lélektani megokoltság. Az elszigetelt emberi szellemnek nincs mozgatója, hamar belefásul a legszebb környezetbe is, a legérdekesebb faluba is. Az impressziót a természetből veszi, a reprodukáló készséget az akadémjáról hozza — a munkakedvet, az invenciót a megfelelő környezet egy-egy elejtett megjegyzése mint villanyos szikrát váltja ki. Egy gondolat elég arra, hogy az alkalmas művészlélekben sorozatos tervek szülessenek, s ennek a hiányával eltűnik lassankint a könnyedség, a készség is belőle. Ezért vannak csoportosan a nagybányaiak, ezért keresték fel Kőrös-hegyét is öten-hatan egyszerre a törekvő fiatal gárdából.

1899. év második felében tizenkét festő fordult a m. kir. vallás- és közoktatásügyi miniszterhez azzal a kérelemmel, hogy segítse elő letelepülésüket Szolnokon. A szolnoki urak is összefogtak, s 1900. év tavaszán már 50 alapító-, 170 rendes és 12 művész tagja van az egyesületnek. A városi tanács a szolnoki várat, mint a város legértékesebb és legkedvezőbbben fekvő pontját ajánlja fel a művésztelep céljaira. 1901. év végén pedig már készen várta a kényelmes otthon a tizenkét művészt.

Hogy a telep megépítése ily rövid idő alatt és olyan jól sikerült, az természetesen lelkes vezetőemberek érdeme. A többiek közül kiemelem gróf Almássy Imrét, Szalay Jánost, meg Lippich Istvánt, kik kezdettől fogva tevékeny részt vettek a művészegyesület létesítésén és a telep mai virágzása is ezen önzetlen munkásságu urak érdeme. A gondolat az emberi lélek terméke, s a lelkesedés ápolja, élteti

azt; — lelkesedés híján a legszebb tervek is nyoma-  
vesztetten kidőlnek a társadalomból. És sokszor talán  
a szerencsétlen indító kéz, máskor meg a rosszul  
választott talaj az oka, ha a virág elsatnyul. Szolnokon  
ugy tetszik, az egészséges lélek terméke egészséges  
talajba került.

A vár gazzal benőtt pusztá téreit szorgalmas  
kezek hamarosan kertté varázsolták. Nem valami dús  
fürtű parkká — ilyet a homokos, agyagos talaj nem  
bir el, hanem amolyan ritkás, de nagy jóakarattal  
gondozott magyar kertté. Ennek a közepébe épült a  
két magyar stílusban tartott verandás lakóház, hat-hat  
műteremmel, ugyanannyi lakással. A verandákra vad-  
szőlő indái kusznak, átölelik a karcu faoszlopokat,  
s roppant kedves képet adnak a művészothonnak.

A régi várakra, a legmagasabb pontra (ha  
magasságról egyáltalán beszélni lehet) csinos kilátó-  
tornyot építettek a művészek, melyből igen szép kilátás  
nyílik a városra, a Tiszára, meg a homályba vesző  
rónára. A kert centrumában Anonymus gipszmodellje  
van elhelyezve. (Maga a szobor a Felség-ajándékozta  
tiz szobor között a legsikerültebb.) A festett patina  
bizony már itt-ott lepattogzott az esőhöz, szélhez,  
forrásághoz nem szokott gipszről s Béla király név-  
telen jegyzője kopott csuklája rejtelmes mélyében  
merengő tekintettel gondolkodik, lesz-e a magyar  
művészetnek jövője . . .

Szép, csendes vasárnap délután volt, mikor én a  
művésztelep területére léptem. Olyan őszi nap, melyen  
az ősülő embernek is fiatalsága, ragyogó tavasza jut  
eszébe. A levegőben ott rezgett valami a nyári nap-  
sugárból, csak a sárguló, veszendőbe induló falombok  
mutatták, hogy az a sok fény mégis csak álom, andalító  
álom . . .

Beléptem az egyik házba a nyitott folyosóra —  
minden tárva-nyitva és sehol egy lélek sem, de rend,  
tisztaság mindenütt. Olyan érzés fogott el — bocsánat

a hasonlatért, — mint mikor a vasárnapi munkaszünet idején egy gyárba lép az ember. A szerszámok szép sorjában — a termekben tiszta, pormentes levegő, de készen várják a következő nap újabb, talán lázasabb, talán új eszmék, új találmányok jegyében folytatódó munkáját.

Bekopogtam egyik ajtón — benéztem a másikon, bizony egy lélek sincs sehol. Átmegyek a másik házba — ott már embernek kell lennie. Nem mintha nagy lett volna a zaj, hanem némi mozgás, zörej mégis észlelhető. Vaktában kopogok a zörej irányában, — szabad! — belépek. Egy tehetséges ifjú művésznek, Jávor Pálnak műtermében voltam. Azaz voltunk. Mert az asztal körül és asztalon, meg a szék-támlán, meg a pamlagon elnyújtózva, török ülésben — a legkényelmesebb pózokban elhelyezkedve diskurált 5—6 fiatal művész. Természetesen ingujjra vetközve, hollandi pipákkal a fogak között, s amint az a bohém jelleghez illik — a legkisebb meglepetés nélkül fogadtak. Előttük egy néhai sült csirke csontmaradványai s néhány üveg szódavíz. Egyik épen egy kávé ibrikbe szifonozta a nem épen olympusi nedűt, s a legtermészetesebb humorral konstatálta, hogy ők most — d. u. 3 óra lehetett — reggeliznek. Ifjak valának ők mindnyájan és bohók, s mert én sem voltam sokkal vénebb, nekem is tetszett a helyzet. Hamar barátságot kötöttünk s szívesen bemutatták a műtermet. Bizony ott csak néhány falnak fordított kép volt; (talán, hogyha megfordítják, így nagyobb a hatás,) kezdő művész, de erős tehetség munkái. A berendezés persze még nem perzsaszőnyegek, törökfegyver, pálmák és miegyéb, hanem a jókedv, a munkacső, meg a világosság. Az idősebb uraknál természetesen már fényűzőbben berendezett műtermeket találtam.

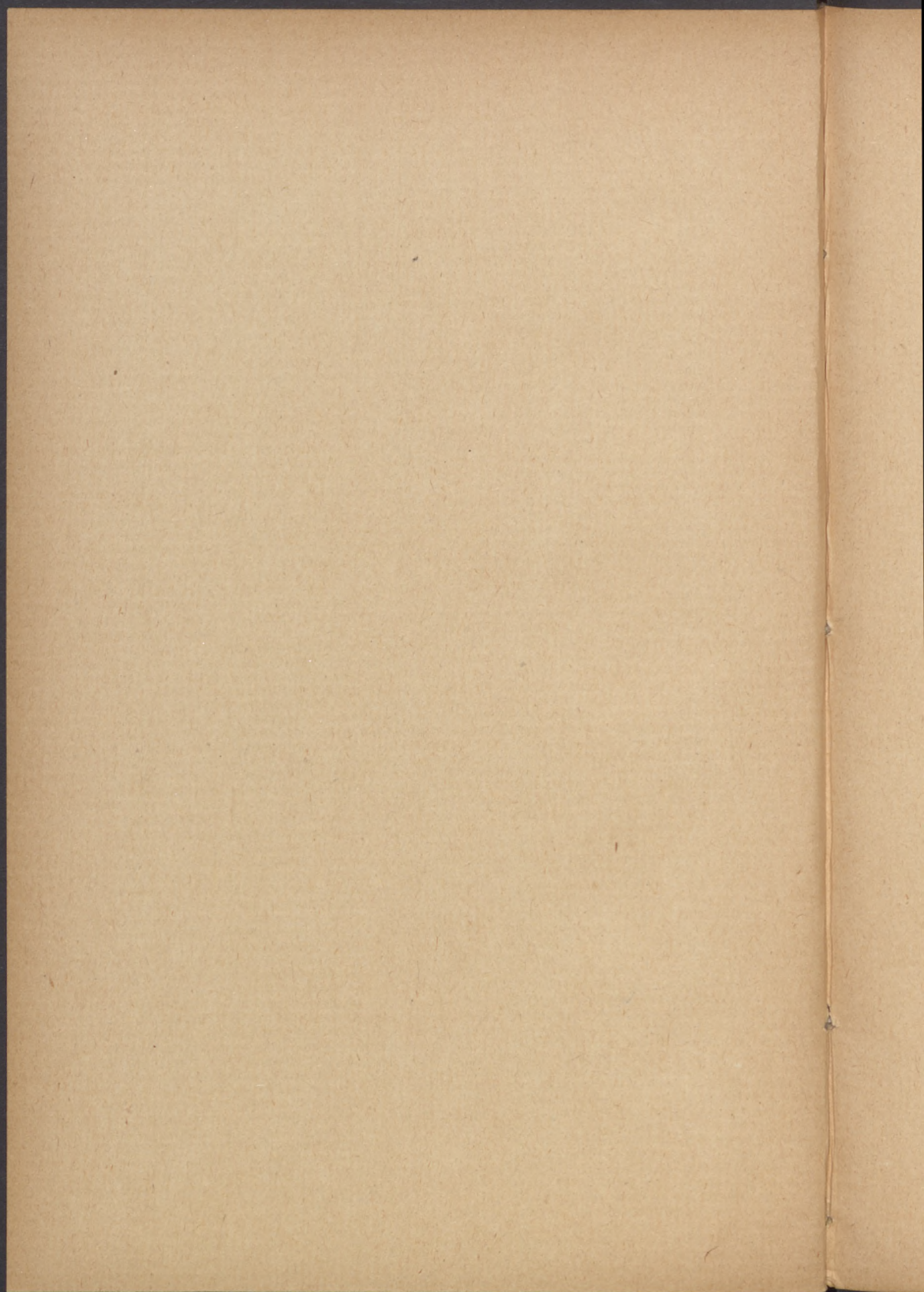
Ebben a millióben bontotta ki tehetségét a korán elhunyt neves Bihari, itt érett Vaszari, itt festette sajtóságon hangolt, színes tájképeit Mihálik. A telep

mai lakói Zombori Lajos, ki szép állatképein megmutatja, mily szeretettel és türelemmel kezeli az ecsetet, Olgyai Ferenc, Fényes, Szlányi, Jávor, Pongrácz, Pólya, Illés és Kleé mind olyan művészek, kiket a kiállítási tudósításokból előnyösen ismer a nagyközönség is.

A szolnoki művésztelep lakói együtt laknak, egy fedél alatt — de külön, egyénileg dolgoznak — s mégis van valami, ami egységessé teszi művészeit. Ez a környezet hatása, s a nemes ambíció eredménye. A szolnoki művészek az éghajlat és színek hatása alatt állanak.

A nagy festő világ ma lázasan iparkodik a színproblémák megoldásán ; ehhez pedig színes környezet kell. Szolnokot igen szerencsésen választották meg a művészet nagylelkű pártfogói s azt hiszem, jogosult a remény, hogy a szolnoki művészek nemcsak a magyar művészetnek szereznek becsülést és dicsőséget, hanem előbbre viszik a művészet ügyét is.

A FESTÉSZET TÁRGYKÖRE





A festőművészet anyaga a szín és vonal. Ez a kettő együtt és sohasem egymás nélkül. Különösen, ha igaz, hogy a szín nem más, mint étherrezgés, akkor tűnik ki a forma fontossága. Mert a színek nem hatnak, ha nincsenek bizonyos területek szerint eloszolva, viszont a vonalak, a formák sem érvényesülnek teljes mértékben, ha a szín, vagy árnyalat nem tölti ki őket. A modern festők jó része műveli a konturt, és elhanyagolja a színt, vagy árnyalatot: dekoratív művészet; vagy kultiválja a foltot, a napfénynek és visszaverődésnek vibráló játékát és nem törődik a keretekkel, melyben ezek a foltok megjelennek. De minden festő életében, s az egész festészet fejlődésében is eljut rendszeresen ahhoz a fázishoz, mikor a két alkotó elemet újra egyesíti — s akkor produkál kész munkát. A többi csak kísérlet. De én nem erről akarok most egyelőre írni, csak a kontur és színfolt segítségével dolgozó művészet tárgyait szeretném osztályozni — illetve a festészetet bizonyos elrendezésben ismertetni.

A festészet tárgyait az élő és élettelen természetből veszi, és minden alkalmas modell a festőnek, ami szemmel érzékelhető, vagy legalább is láthatóvá tehető szimbolumok segítségével. Alkalmas tehát a jelentéktelen, a kevesetmondó hétköznapi téma is megfestésre; mert a világosság és árnyék, vagy szín-

fokozás vagy tompítás segítségével jelentőséget kaphat a legigénytelenebb jelenség is. Főként a világitás és hangulat mutat be nekünk új és kedvező formában megszokott vagy megunt dolgokat is. Például: a nyugati égen egyhangu, szürke fellegek táboroznak; a látóhatárra fojtó köd némasága nehezedik; de a nap lemenőben, a köd átizzik; a fényt átlobbantja a felhőkre is, tüzes sugárképek csikozzák át az előbb még egyhangu égboltot. Előbb lelkem is oly rideg, sivár volt, most átmelegsik, s feltör belőle egy csendes, mély, fájdalmasan epekedő sóhaj... a nap gyorsan lehanyatlik, a bibor és arany fény lankad, egyhangu szürkeség megint mindenütt...

A festő a szép jelenségekből kiválasztja a legszebbet, ami neki a legszebb s ezt velünk is megkedvelteti. Ő képén világosságot teremt, forró sugarak rezgését; a tárgyak éles körvonalait letompító levegőegyet oda leheli ecsetje; a felkelő nap szerelmes, csókolózó fényözönébe borítja az ébredő természetet; az éjszaka sötét leplét ráborítja a fáradt, vontatott léptekkel pihenésre térő természetre. Az ő akarától függ, hogy képén teljes fényben ragyogjon-e a nap, hatalmában áll, hogy az erdei homályba egy incselkedő fénysugarat belopjon: vagy bevezet bennünket egy kamrácskába, honnan minden ragyogás hiányzik s egy játszi napsugarat bocsát az alvó kisdud bölcsőjére, mely mellett az anya ül gonddal vegyes gyönyörűséggel, míg az apa görnyedve dolgozik íróasztalánál. Ismerek egy képet, melyen napot és eget vigasztalan sötétség borít, csak a megfeszített feje felett látszik egy végtelenségig hatoló szakadék, melyből az Igazra fény árad s egyuttal kísérteties világitásba kerül a környezet: a szivtelen ember és a gyászoló természet. Ugy-e már unalmas a fény és árny jellemzése, de festőink mind a világosság problémáival (clairobscur) foglalkoznak és száz és száz technikai fogást találnak ki, hogy a festett fényt intenzívebbé tudják tenni. És

erre a célra valóságos tudományos módszerhez nyúlnak.

A fény bizonyos színek összetétele, vibrálása a visszaverődésben. A természetben a fényforrás színe rávetítődik egy idegen tárgyra, s olyan szikrázás keletkezik belőle, hogy szemünk alig bírja. A festőnek ellenben csak vászna és színei állanak rendelkezésére, azért olyan nehéz a fényprobléma megoldása. A legtöbb képen van világosság meg árnyék, de kevés a fény; az ilyenféle „napsugaras“ tájképek azután olyan tompa, lehangolt és lehangoló színezetűek... És ezen a téren még sokat kell próbálni, mert végtére is a fény és árny eloszlása, mélysége adja meg a plasztikát, meg a szín értéket is.

A festő ereje a színben van. A szín helyes ismerete és alkalmazása e hangulat alapja. S ha már megvan a szín, akkor a forma útján lebilincsel bennünket, mert miként már fentebb jeleztem, a színhatást meghatározza, fixirozza a forma, a vonal. A vonal a kompozíció, a konstrukció alapja, ritmust visz a képbe, amennyiben rendszerint számarányok szerint alakul. (Alakul, mondom — és nem úgy számítódik, mert a művész zsenialitása ösztönszerűleg eltalálja a helyes elrendezést, amit a kritikusok azután felsőbb mathézissel, körzővel, vonalzóval számítgatnak utána.)

Ezekben világítottam meg a festőművészet rendelkezésére álló eszközöket, most nézzünk szét a festészet tárgykörében. Mint jeleztem már, minden létező és látható dolog tárgya a festészetnek, hisz a művész a jelentéktelen dolgot is jelentőssé teheti, mégis alkossunk magunknak némi rendszert, amely szerint a festészet tárgyairól csevegünk.

Első sorban foglalkozunk a természettel, azután emberi környezetünkkel, mint festésre alkalmas médiumokkal. A nagy természet minden időszakban, minden változatban szép. De különösen éltet és hangol tavaszi

virágmezében, meg őszi, érett, meleg színeivel. A vegetációnak, az életre ébredésnek, a kinyílt, szerelmet szomjazó virágkehelynek, az érett gyümölcsnek, a hulló falevélnek a festészet adja meg a művészet legmegfelelőbb hódolatát. A zene megszólaltatja azt a lüktető rügyfakasztó erőt, mely a természetben oly fenégesen nyilvánul meg, a költészet allegorizál, a szobrászat pedig legfeljebb a kecses vonalak hajlását jellemzi — egyedül a festészet alkalmas arra, hogy az erdőt, mezőt, kertet téreivel, színeivel, hangulatával együtt belelopja szivünkbe. Igaz, az illatot a festészet sem adhatja vissza, de a csodálatos főkéletes forma, az olvadó szín, a bársonyos hamvas szírom, amit a hollandi virágfestők képein bámulunk, feledtetik velünk a természetnek egyik-másik járulékát. A virágképek kedves, szelid derüt varázsolnak otthonunkba.

Ha a virágot leszakítjuk és vázába állítjuk, ha felvágjuk az almát és a kést melléje tesszük akkor átmegyünk a *csendélet* körébe. Oly csendes itt minden és mégis oly beszédes. Élőlény rendszerint nincs, mégis oly élénken foglalkozunk az étellel e képek szemléletén.

A „csendélet“ főbb motívumait, az ember szűkebb, bensőbb életére vonatkozó tárgyak szolgáltatják. Az eszközök, melyekkel az ember a mindennapi kenyeret megszerzi, a mindennapi kenyér és mivel nemcsak kenyérrel él az ember, hát a szellemi táplálék is: ósdi pergamen lapok, öreg csattos imakönyv mind—mind tárgya a csendéletnek. Az állatvilág csak annyiban tartozik ide, amennyiben az emberi tevékenység közvetlen oka pusztulásának. Pl. az elpusztult nyul állatkép, de a meglőtt nyul csendélet. Minden csendéleti képen látnunk kell az ember szellemét, az ő kezeinek hatalmát. Perzsa szőnyegen gyöngykazetta, néhány régi érem, ékszer s fölöttük néhány szál virág — milyen finom lélekre engednek következtetni. Azokra az emberekre gondolunk, kik ezeket a

gyönyörű tárgyakat finom izléssel készítették, meg arra a műértő lélekre, aki szerető tekintettel nézegeti őket, gyönyörködik bennük, akinek ez a kis gyűjtemény a szemefénye.

Miként a csendélet az ember foglalkozására, élvezeteire irányítja figyelmünket ép úgy a *enteriőrnek* meg az *építészeti* képnek is a házat lakó emberrel szoros viszonyban kell lennie. Az enteriőr bevezet bennünket a szoba bizalmas sarkába, hol halkan társalgunk szobrainkkal, a képekkel, bemutatja az ablakfülkét, melyek függönyei mögött boldog jegyespár szövögeti szép jövője képét, vagy a kandalló fényveti kényelmes zsöllyére . . . Az enteriőr hangulat nélkül butorkiállításá lesz, az építészeti tárggyal foglalkozó kép tervrajzzá, ha nem érezzük ki belőle a benne lakó, vagy odaköltöző ember benső, családias otthonát. Igen kedvesek a régi városok barokk házairól festett emlékképek — mennyi szép emlék fűződik hozzájuk, mennyi történeti esemény színhelye elevenedik meg előttünk; különösen, ha a helyükre épített bérkaszánya látásán a kisebb keretű, de bizalmasabb *multra* siklik emlékezetünk . . . Ha az épület mint egy táj, vidék központja szerepel, akkor már átmenetet képez a kép a tájképhez.

*A tájképfestés* intenzivebb művelése új keletű. Történeti eredete a reneszánsz képek *mysteriumszinpadról* vett háttérére vezethető vissza. Érdekes jelenség, hogy a régi ember a természetben élt és mégis oly kevés szépet talált a tájképen, oly ritkán tette azt tanulmánya tárgyává. Sokféle okot szoktak erre felhozni — a természet mostohaságát, az elemekkel való küzdelmet stb.; én azt hiszem, a természet-tudomány hiányos vizsgálata, még inkább a technikai készütség hiánya volt az oka, hogy ezt a tárgykört a festészet nem kultiválta. A politikai és harcászati élet, a fejlődő ipar és kereskedelem megteremtette a városi életet. A városi ember azután nem ért rá a

természettel foglalkozni. A főiri parkokat pedig idővel architektúrává változtatták; egyenesre vágták a fa koronáját s kivették a természetből a természetességet, hogy helyébe mesterkélt izléssel a művészetet csempeásszék be. Hanem mikor az újabb nemzetgazdasági szükségletek és újabb felfedezések a természet szélesebb ismeretét sürgették, lassankint újra szükségét érezte az ember annak, hogy eltorzított életmódját a természet friss üde erőforrásainál tegye életképessé. Felfedezte annak szinpompáját, gyönyörű elrendezését, s óriási lendületet kap a tájképfestés. A művészek az után kutattak, ami a természetben elsőrangú tényezője a szép hangulatnak és a bölcselkedő, mesélő tájképfestés helyébe az impresszionista felfogás lépett.

A tájképfestőnek le kell számolni a levegővel, távlattal és színértékkel, a napsugár játékával, vagy borús éggel.

A vizek különböző csillogása és mélysége, a harmatos fű, a száraz avar, a balatoni napnyugta, a magános, odvas fűzfa, vagy lilás árnyaival messzenyújtó berek, lankás hegyoldal, ringó kalásztenger, a pipacsok a mezőn, a holdvilágos táj; mindez és még sok ezer más, mély hangulatu, vagy könnyedén mozgó motívum szinte kínálja magát a festőnek; csak azután legyen annak izlése választani, és érzéke a kiválasztott tárgyat úgy megfesteni, hogy mást is érdekeljen. A tájkép élvezésénél mindenekelőtt a hangulat a tetszés forrása és nem a rajz. Természetesen nem szabad azért a foltok határvonalaiban önként kínálkozó szép harmóniát sem elhanyagolni, mint azt fentebb már megjegyeztem. A régi tájképekről a levegő hiányzott, s a feloldott színek; a modernnek talán néha túloznak is, néha kiabáló, rikitó ellentétekben tobzódhatnak — de ne feledjük el, hogy a sok új tájkép legnagyobb része csak tanulmány, és mint ilyet kell értékelni, s ilyen szempontból sok mindent meg is lehet érteni.

A tájkép, mint mondani szokták — szüzsét kíván, valami élő, mozgó lényt, mely elárulja, hogy a tájon van valami, aminek kedvéért a természet kincseit pazarolja. A pipacsos mezőn, piros kendővel fején, ballag az ebédet vivő asszony, az erdők mélyén nemes vad tanyáz. Ha már most azt a szüzsét hangsúlyozzuk, kiemeljük, akkor a tájkép lesz a másodrangú tényező, a staffázs és állatkép, vagy emberrel foglalkozó kép áll előttünk. Mindkettőben az életet, az ösztönszerűen, illetve észszerűen cselekvő lényt ábrázolja a művész.

Az *állatkép* tárgyköre változatos. Bemutathatja a sivatag tragédiáját, az állatok királyának harcát, ellesheti a párduc kecses mozgását, szökellését, a csendesen kérődző marhák nyugalmát, a macskafamilia enyelgő játékát. Az állatképet ily esetekben portréig lehet fokozni — mikor pl. nyertes versenyparipát ábrázol a művész. Sok hangulatot is vihet az állatképbe a művész: az esteli órákban szürke porfelleget ver fel a letűnő nap színes képére a hazatérő tehéncsorda. Mintha hallaná az ember kolompszavukat a közeli falu estharangjának csengésébe olvadni. Aki a wieni 1910-iki vadászkiállítás képművészeti pavilonjában járt, nem fogja egyhamar elfeledni a mozgalmas, csupa életet lehelő benyomásokat, miket ott szerzett.

De bármily változatos is legyen a növényvilág, a tájkép, bármily életteljes is az állatkép — a festészet legszebb tere mégis csak ott van, ahol az *ember*, a tervszerűen cselekvő, az érző ember a tárgya. Az emberrel foglalkozó festészetet én úgy osztályoznám: a festészet foglalkozik az emberrel mint társas lényvel (zsáner) mint egyénnel (portré) és mint nagy eszmék szolgálatában álló lényvel (históriai és vallási festészet). A zsánerkép-festő az egyedülállóban bemutatja az általánost; a portré festő egyént ábrázol, kit tehetségei, jellegzetes tulajdonságai minden más

embertől megkülönböztetnek, a történelmi és szentkép-  
festő eszméket, gondolatokat ad, miket az egyén  
megvalósított hősie életében.

---

Az *életkép-festés* eredete a hollandi iskola drasz-  
tikus, de nagy realitással és nagyon finom megfigye-  
léssel festett képeihez nyulik vissza. — Tárgyát álta-  
lában az egyszerűbb emberek életköréből veszi —  
mert a felső osztályok fényes élete nagyon át van a  
gracióz attitüdtől, a történelmi és társadalmi előkelő-  
ségtől itatva. Fő ereje abban áll, hogy a legközönsé-  
gesebb, a legkevesebb jelentőségű életnyilvánulást is  
humorossá, tipikussá teheti; sőt sokszor határozottan  
ideális jelenséggé avatja. Az életkép felöleli az egész  
életet: bohózatot, vigjátékot, népszínművet, drámát,  
tragédiát; mindegyikből elég téma kínálkozik szá-  
mára. A művész fürkésző tekintete a bölcsőtől a sirig  
kiséri az embert, komoly vagy kedélyes, hamiskás  
vagy gunyos pillantásokkal. Bemutatja a kisedet  
gyengeségében; ott látjuk az emberkét, amint járni  
tanul, amint oltalomért nyújtja anyja felé kacsóit;  
nagyon jól ismeri az iskolák belső és külső világát,  
a gyermekszobák kedves, ártatlan csinyeit, az önfeledt  
kedélyességet, huncutságot. Látja az utcai gyermeket,  
mikor először lép tiltott utra, figyelemmel kíséri mint  
súlyed mindig mélyebbre egész a tömlőc rothadt  
szalmazsákjáig, melyen szerencsétlen életének vége  
szakad. Bevezet minket a zsáner-festő a csapszékbe,  
hol italtól és füsttől véres szemekkel álmodozik a  
proletár szebb jövőről, mikor ő lesz a hatalmas.

Az életkép bemutatja nekünk a „Siralomházat”.  
Mily dac a bűnös arcán, mély fájdalom a még min-  
dig szerető hitves szemében. A nép közül egyesek  
átkot szórnak rá, mások szánakoznak rajta, mások  
kárörömmel kísérik a falu rosszának utolsó perceit.  
Csak az örök állanak kötelességük tudatában érdek  
nélkül, egyenletes nyugalommal helyükön. Bizony a



bűn és bűnhődés is lehet tárgya az életképnek, — hiszen az életben annyi gonoszság fordul elő, csak ne legyen a kép a bűn ajánlása. De van az életnek ezer meg ezer derűs jelenete is, ezeken nyugszik meg a mindennapi küzdelemben elcsigázott idegzetünk.

Wienben láttam egyik kiállításon egy képet: fiatal 14—15 éves leány ül a pamlag szélén kissé kinyújtózva — szemében annyi vágyódás, annyi titokzatos sejtelem. Ismertem egy más képet is: öreg bácsi szelid derűvel arcán, nyugodt tekintettel, érdeklődve olvassa a bibliát. S a kettő közt lefolyó időt kitöltik a szerelem boldogító, duzzogó, intrikáló, békülékeny jelenetei. Ezek a képek legnagyobb részt ellesett, de modell után megfestett kövületei az életnek, és én mégis, nem modellt, nem egyes embert, hanem gondolatot, tartalmat látok szép formában, megfelelő ábrázolásban.

A zsáner-kép az, mely a korszellemet is leghivebben tükrözi, mely minden darabjában kulturtörténeti emlék. Ma már a szociális világban a társadalmi kérdés is nagy szerepet visz a mozgató eszmék sorában, a festészet is átvette a témát — és látom a munkájából este vontatott léptekkel, fáradtan hazatérő napszámot, látom a kovácműhelyt, hol a kohó adja a világitást a dolgozó munkásoknak, látom a sztrájk-tanyát, az izgatást, meg a valódi nyomort is.

Az életkép a festészet prédikációs könyve; ha valahol, akkor itt nyílik tág tér a művésznak, hogy a gyönyörködtetés mellett neveljen is (sajnos, sokszor a rosszra). Sokat tudnék még az életképről mesélni, hiszen ilyen változatos tárgykör kevés kinálkozik a festőnek, de át kell térnem már — hogy unalmas ne legyek — a portréra.

---

A *portré* arckép, de nem fotografia. A személy művészi megörökítése. A portretírózó művész ellesi a jellegzetes vonásokat, s a tekintetben, az arckifejezés-

ben jellemzi az egyént. A portrénak le kell tükröznie a zsenialitást, be kell mutatni a gavallériát, alapos-  
ságot, vagy felületességet, kalandorságot vagy szelid  
áhitatot, mely alakjának alaptulajdonsága.

Velasquez fenséges nyugalommal, egyenletes  
kéztartással, komoly tekintettel festette meg minden  
alakját — művei remekművek, de etikettesek — s az  
etikett kiöli a természetes egyéniséget. Lenbach Bis-  
marck képei, vagy László Fülöp *Leo* pápája jellemző  
képek. Leubach egyszer Bismarckot abban a mozdul-  
tatban örökítette meg, mikor szelid tekintettel követi  
egy madárka röppenését; és Bismarckra mégis rá-  
ismerünk . . . Leo pápa szemei mély tüzzel ragyog-  
nak, s bár itt-ott a ceruzavonalak is áttetszenek a  
vázlatosan kezelt színeken, mégis érezzük, hogy itt a  
XIX. század egyik legnagyobb államférfija van előt-  
tünk, az örök-ifju szellemü aggastyán.

Az arckép legyen az egyéniség hű tükre; ne  
nagyozoljon, mint a XVII—XVIII. század polgárcsaládjai,  
mikor selyemben, bársonyban festették meg képüket.  
A legtermészetesebb portré az, amelyikről az egyén  
foglalkozás körére is lehet következtetni — bár az  
ünnepiesség néha diszruhákat kíván. Az ember disz-  
ruhában is ember marad; egy a portré főkélléke:  
ábrázoljon embert és pedig *egy bizonyos* embert  
ábrázoljon.

Ha az ember mint hősies cselekedetek alanya  
szerepel, akkor *a kép história-, illetve szentkép lesz.*  
Nagy Gergely pápa mondta egykor, hogy a kép a  
szegény ember bibliája. A vallásos tárgyú kép meg-  
határozott tárgykörben mozog, s a művész felfogását  
is, kezét is ellenőrzi az igazság, melyet képnének  
ábrázolnia kell. (De így van ez a história-képnél is,  
meg a portrénál is.) A szentképnél vannak bizonyos  
adott feltételek, amennyiben a szentkép legnagyobb-  
részt mint oltárkép szerepel, s így a liturgiának alkatar-  
része. Mindez azonban nem bilincs, melyet az Egyház

a művész kezére rak, hanem csak intelem, hogy ha ezen határokat túllépi, képe átcsap az életkép terére s céljának meg nem felel.

Prohászka mondja „Diadalmos világnézet“-ében :  
Ha a vallásosságot fel akarjátok ébreszteni, járjatok iskolába a sixtini kápolnába, öltöztessétek szépségbe az igazságot, és lendületet adtatok a vallásosságnak.

A „Művészet és ember“ című értekezésemben kifejtettem, mennyire összeforrt a művészet fejlődése a vallással, most csak arra utalok, hogy vallási képeink legyenek tényleg művészi képek és egyuttal *vallási képek*.

Akármilyen szépen legyen az anya és gyermeke megfestve — az még nem Madonna-kép, ha nincs az arcokon, a mozdulaton rajta az égiek lehelle. Lám Fra-Angelico képei nem tökéletes művészi alkotások a rajzot tekintve, de oly bensőség honol rajtuk, hogy modern ember is elérzékenyedik látásukon. Vigyázni kell arra, hogy a vallásos képet le ne rántsuk a hétköznapiságba a Verescsagin-féle triviális gondolatokkal. Azok a szentképeken ábrázolt szentek maradjanak a mi eszményeink, s ne próbálkozzunk racionalista felfogással magunkhoz lehuzni őket.

A szentképek ereje a kompozícióban van, annak kell egységesnek lennie, s a főalakot, vagy főeseményt kidomborítania. Ami a kivitelt illeti, ne használjuk a szentképet kísérletezésre ; itt nem lehet exkuzálásra felhozni — hogy ez modern.

A modern technikának, felfogásnak leszűrdött vívmányai mindenesetre közelebb hozzák a lelkünkhöz a képet, de a „jövő művészete“ elidegenít a templomtól. Nem arany glóriákat, csillagos ruházatokat kívánok, hanem legalább is a tartalomhoz méltó ábrázolást. Sok baj van a ruházat korhűségével, realizmusával is. Szerintem igazuk volt a katakombaképeknek, meg a német festőknek is, mikor a szenteket saját korbéli, magas állású urakat illető

ruhákba öltöztették; így közvetlenebb volt a szemlélet. Igaza van Uhdenak is, mikor az apostolok helyén a modern élet alakjait ábrázolja a Mester környezetében, — a keresztény tanítás ma is ép úgy éltet és nemesít, mint kezdetben. Mégis jó, ha némi konvenciókhoz szokunk és nem változtatunk Krisztustypust s a szenteknek is megszokott ábrázolási jellegüket meghagyjuk. Lám a Madonnában már nagyobb az eltérés és nem is bánt bennünket, mert a női eszmény vidék és ember szerint változik. Krisztus egyszerűségének fenségével szerepel, s nem ismerünk rá, ha aranykoronával, paláttal ábrázolják, míg a madonnát a magyar nemzeti viseletében, a spanyol az ő típusában ismeri el magáénak.

Földi hősök tettei, nemzeti és világi események szolgáltatnak tárgyat a *történelmi* képhez. A világhódító imperátor a reichstadti herceg bölcsője előtt amint összefont karokkal áll: az zsánerkép. De mikor látjuk, amint a szürke köpenybe burkolózó lángeszű vezér dacos nyugalommal adja ki a kürtösöknek, a fejvesztett tábornokoknak a parancsokat, míg a háttérben gomolyognak a csapatok, — akkor történelmi kép előtt állunk, a waterlooi csatát látjuk. Ezzel, úgy hiszem, jeleztem is a történelmi kép fő kellékeit. Az előtérben lehetőleg kevés alak szerepeljen, hanem azok azután mutassák be a helyzetet érthetően. A középkor temérdek hajót, embert, lándzsaerdőket festett nyugtalan összevisszaságban. A modern festészet egy-két alakban be tudja mutatni ezreknek harcát. Matejkó „Varsói országgyűlés“-e a lengyel *nép* sorsát megkapóan jellemzi; Benczur milleniumi képe az egész nemzet hódolatát tolmácsolja felkent királyának. Székely Bertalan és Lotz Károly történelmi képei elragadó bensőséggel és kifejező erővel adják egész korszakok történetét, kulturáját, életét.

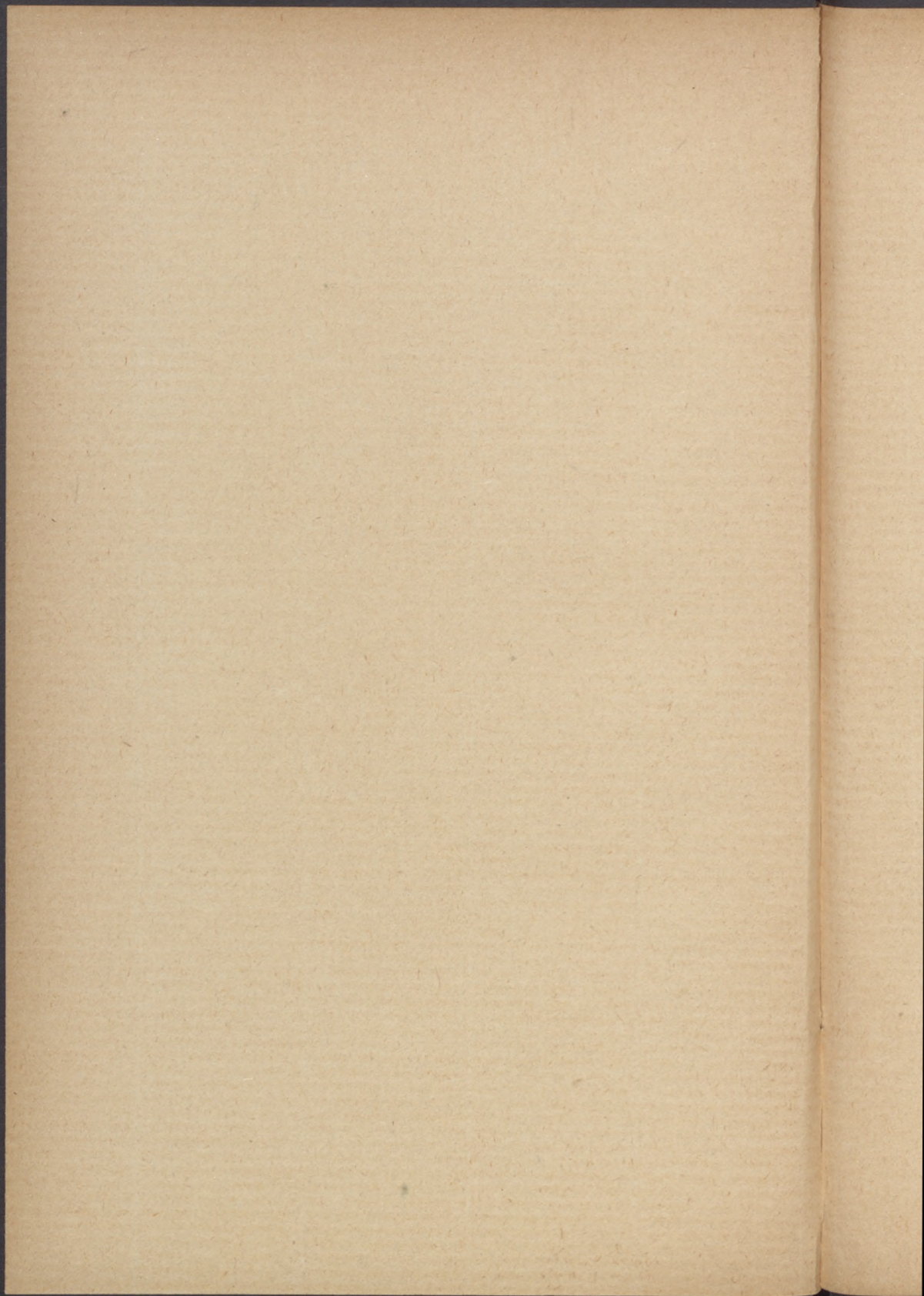
A szentkép is, históriai kép is bizonyos eseményt ábrázol, de egyúttal valamely eszmét vagy

gondolatot érzékit meg. A realitások eme világából átlépünk most a képzelet szülte birodalomba, az *allegorikus* és *szimbolikus* tárgykörbe. A fantázia e téren szabadon csapong s az ideák, az eszmények érzékelhetőkké válnak. Az erdő néma csendjét az egyszarvu hátán merengő női alak jelképezi, — a forrás tündére megelevenedik. A tudomány és művészet fogalma, az erény és bűn testet ölt (ruhát nem mindig!). A művészek e téren alkottak és alkotnak is nagy dolgokat. Munkácsink mennyezet-festménye a wieni művészettörténeti muzeum előcsarnokában fenséges erővel fejezi ki a művészet apotheózisát. Az alak, a forma itt oly könnyedén hordozza a gondolatot, hogy valóban nem jut az embernek eszébe az anyag. Klinger „Krisztus az Olimpuson“ című képe a keresztény erények győzedelmét jelzi az élvezeteiben elsatnyult világnézet felett. A szimbolikus kép rendszerint kellemes, kedves gondolatkörből veszi tárgyát, de a sötét gond, a nélkülözés, a szenvedés és szenvedély is sok motívumot biztosítanak *számmunkra*. Mert ezen képekben ismerünk leginkább önmagunkra, sejtéseinkre, hangulatainkra.

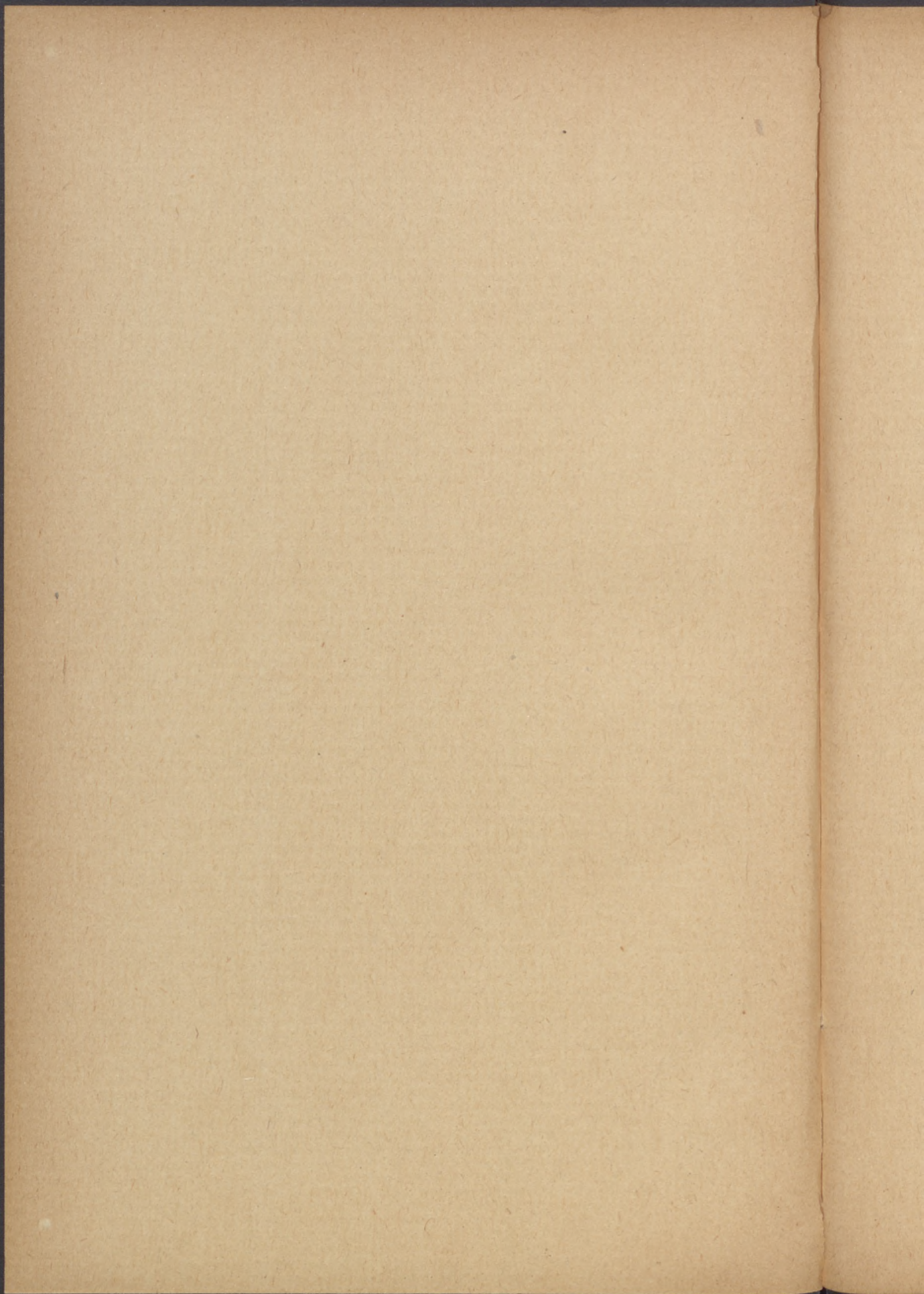
---

Az anyagi, érző, gondolkozó és gondolatvilág festői ábrázolását ezekben tártam fél röviden. A kérdésre, hogy mi a festészet tárgyköre, adhattam volna rövidebb feleletet is: a festészet tárgyköre a nagy világ minden jelensége, amint a művész azt meglátja s élvezhető színben és alakban nekünk bemutatja. Mégis hiszem, hogy részletesebb ismertetésem nem céltalan, amennyiben talán sikerült felhívnom a figyelmet sok aprólékos részletre, finomságra, melyek egy kiállítás s általában a festészet iránti érdeklődést elősegítik.

A művészeti izlés fejlesztése gyönyörűséget okoz, hangulatot ad és segíti az élet mélységeinek megértését.



A HÉT HALOM





*Róma.*

... Egyik délután a Monte Pincion sétálgattam. Az Accademia di Francia (a régi Medici palota) előtt megállottam, hogy a város panorámáján gyönyörködjem. A nyugoti égen hosszúra nyult felhősávok peremén izzó ragyogással tükrözőtt le a napnyugtának pazar szinskálája. A háttér ezen kápráztató megvilágítása a Péter-templom kupolájának silüettjét valami csodásan bájos lila fátyolba takarja. Így az esteli órákban, mikor a bucsuzó nap utolsó sugara a magasabban fekvő építmények ormán megcsillan, — míg a mélyebben fekvő városrészek kékes köd palástjába burkolóznak, kellemes hullámmással tűnnek fel előttünk az örök város szeliden domboruló halmai. S a szelid halmok vonala a házak fölé emelkedő kupolákkal bámulatos harmóniában kapcsolódik. Ezen merengésemben átvillant agyamon a gondolat, mely Michel Angelo nagy lelkéből a Péter-templom kupolájának felséges eszméjét kiváltotta. Az a hatalmas arányu, merész alkotás légies könnyedséggel borul Róma horizontja fölé, s az ennek a képére és hasonlóságára alkotott kisebb kupolák mintegy hatalmas akkord zengő hangjai simulnak a panorámába ...

A kő- és bronzhalmazba mintha életet lehelnének a halmok ligetei, a karcsu pálma, a magasban terebélyesedő lombjai alatt messze áttekintést engedő fényő, a békét szimbolizáló olajfa . . .

Lassankint letűnik a nap, csak eltévedt sápadt fény rezdül meg a csillagok milliárdjain, meg a vilnyiban, gázban. De ez a sápadt fény a reggel visszatérő erős fényt tartja ébren . . .

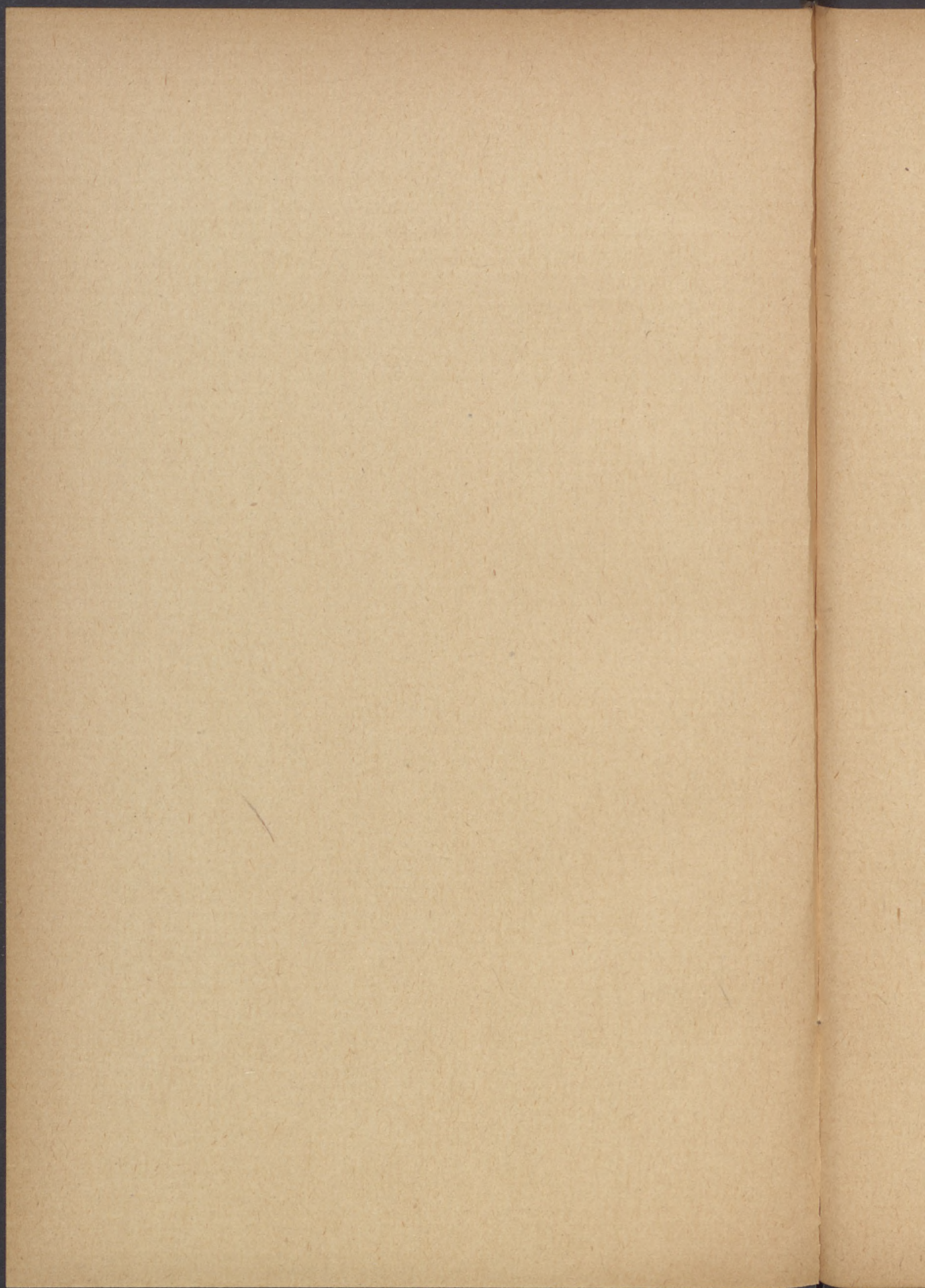
Igy szép Róma! Műemlékei mintha az enyészet, az elmulás, a rombolás fölött diadalmaskodó élet jelkövei volnának; az élet fenséges, nyugalmas, folytonos ujjáébredésében, megdönthetetlen örök elveiben, soha el nem muló tavaszában.

Ezt a fenséges képet, megnyugvást adó merengést szinte bántóan zavarja az olasz nemzeti egység megőrkítésére, a város centrumában épített — magában véve hatalmas — műemlék, a Monumento Vittorio Emmanuele II. A Foro Romano közelében, — hol az aranykorát élő római birodalom emlékét az erő, tudomány és művészet kincseinek töredékei között néhány ég felé törő árva oszlop beszédesen siratja, — a modern Róma konkurenciát csinál a történelemnek. A civil Rómában általában erős a törekvés egy újabb reneszánsz létrehozására; csak, mintha az egységesítő, az összetartó és fejlesztő *lélek* hiányoznék ebből a törekvésből. Hiányzik hozzá a quattrociento, mint előzmény, hiányzik az a szellemi fenség, mely a XVI. században Róma képét egységes irányítással a legváltozatosabb műemlékekkel ékesítette fel.

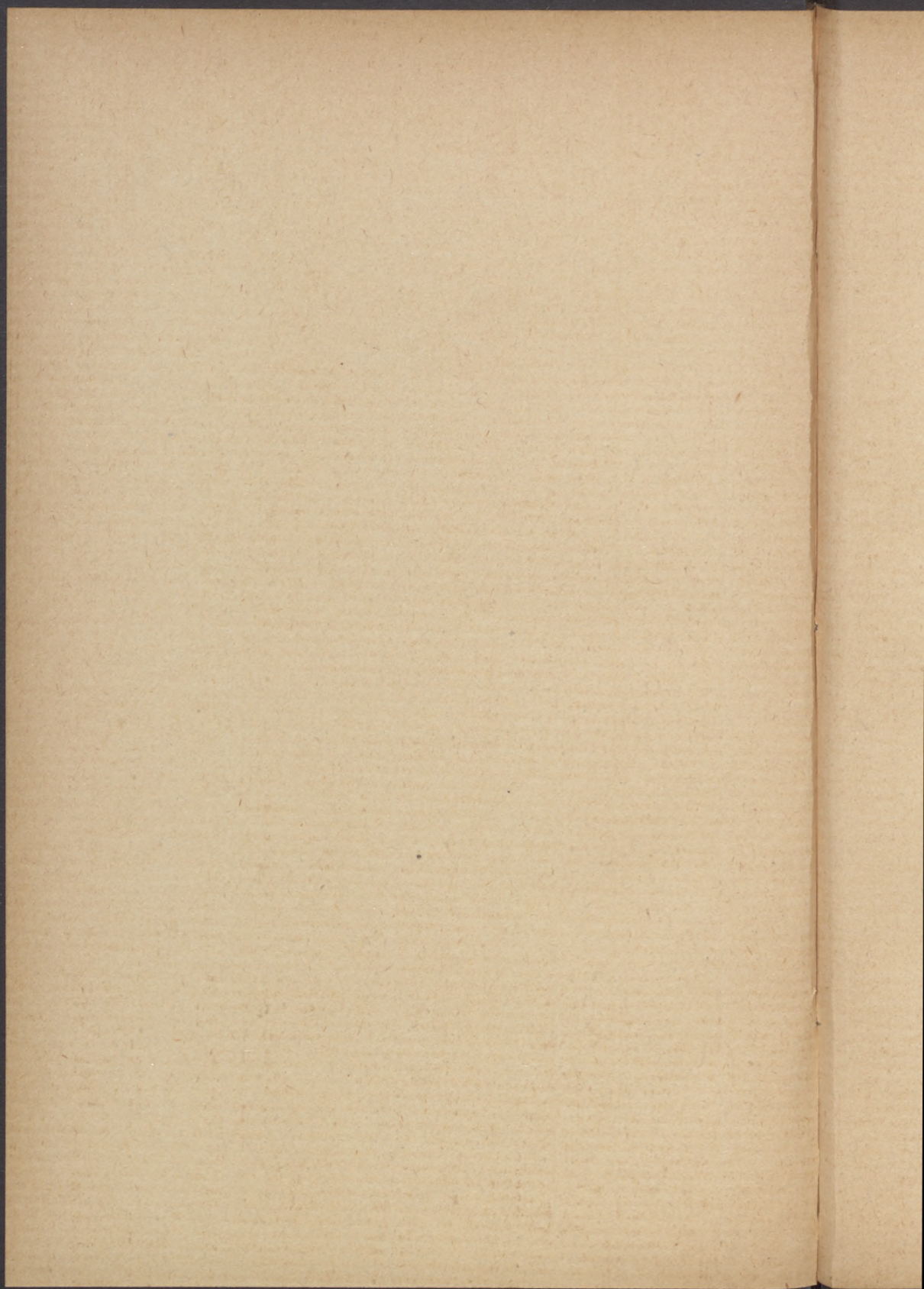
És Róma, amint modern városként szerepel, elveszti varázsát, melyet a klasszikus művészet és gondolat kirívó utánczása sem menthet meg számára. Rómának fényes multja, s a történelmi tradíciókból és *azokban* élő jelene adja meg az *örök város* nevet. Ez a jelleg úgy látszik kivész a *populus Romanus*-ból, az *Urbs Romából*, s a Vatikánba és egy-két muzeum termébe szorul vissza.

A finom izlésű és bőkezű uralkodók a múltban pompásan meg tudták választani az építmények helyét és mértékét; a természet és kultúra szoros kapcsolódásának törvényeit nem áldozták fel hasznos vagy célzatos szempontokból. Ma az Angyalvár mellé hatalmas arányú Palazzo di Giustizia-t építenek, a Tiberist ivelt vashiddal hidalják át, sőt gyárkémények füstje von a legszebb pontok elé sötét fátyolt.

Róma hét halma nemsokára kiegyenlített platóvá lesz, s a kupolák lágyan hullámzó vonala fölé majd tűzfalak szögletei merednek . . .



RÓMAI MOZAIK



## I.

A klasszikus művészetnek kétségtelenül legértékesebb és legmaradandóbb hagyománya a mozaik. A népvándorlás rombolása, a századok őrlő foga ennek a technikának legkevesebbet ártott; az évezredek sírjából napvilágra hozott mozaik szinte megdöbbenően friss, valami sajátosan misztikus életet lehel, mint a virágzó kuszó-rózsa a Palatinus romjain.

Ennek a technikának a története nem szakadt meg a császárság bukásával, a mozaik tovább él a középkor ama századaiban is, melyeket a romlás, a dekadencia jellemez.

Róma tiszteletreméltó ősi bazilikáiban és korai, bizánci mozaikkal ékesített templomaiban valami sajátos érzés kapja meg lelkünket. Amíg nem elemezzük, míg az első impressziók hatása alatt állunk, addig úgy érezzük: csupa komolyság, komorság ez a hangulat. A mi mindennapi életünk ma a világosság jegyében áll, szeretjük a kápráztató fényt, csillogást, a formai tökéletességet; tudományban, művészetben, erkölcsben a szint, a külső szint keressük, s rendszeren lélektelenné, üressé lesz a hangulatunk. A világot szétbontjuk alkotó elemeire, s közben elvesztjük az egységet, a harmóniát, amely a részeket *valamivé* összefoglalja...

Az őskeresztény mozaik mintha csupán a sötét színeket szeretné, mintha bizonytalan volna a vonalvezetése, mintha kevés volna az invenciója. A mosolygó, szellemes, érzelmes arc helyére csupa komoly vonás, sokszor visszatérő típus lép . . .

De ha elemezni kezdem a szint, a vonalat, akkor látom, hogy ebben az egyszerűségben, ebben a primitívnek látszó technikában mekkora a mélység. Ez a technika megfejtette a titkot, hogyan lehet a láthatatlant sejtetni, hogyan lehet aránylag kevés árnyékolással sok dimenziót ábrázolni, a vonalakban síkháromszögtan nélkül végtelen perspektivákat nyitni, hogyan lehet a szín mélységét a lélek mélységéig fokozni. Van ebben a művészetben valami tiszteletreméltó, valami *állandó* értékű. Tudod mi ez, — mondja Alexander Bernát egy dialógusában — *a Krisztus szeme*, ez a transzcendentális tekintet, mely kapcsolódás az anyag és alak, a test és lélek, a mulandó és örökkévaló között. A mély kék- vagy türkiszszinű háttér mintha tengerek mélységeit sejtetné, a megcsillanó arany-mozaik úgy hat, mint csendes éjszakában a suttogva csobogó szökőkút. Az egyszerű, naivan megrajzolt alakok virágos mezőben, kezükben koronájukkal, „a bárány vérében megfehéřített stólájukkal“, győzedelmi fenséggel, buzdítóan tekintenek le védencükre, az alázatosságban leboruló (rendszerint aránytalanul kis méreteken ábrázolt) adományozóra.

Ezt a fenséget, a mártírjaiban győzedelmes „uj“ világnézetet, a művészet többé reprodukálni nem tudta . . . A reneszánsz nagy mesterei sok vágyódást, erőt, győzedelmet tudtak alkotásaikra varázsolni, de az újra meglett „szép embertípus“ nem engedte meglátniok a tisztultabb értéket . . .

Az az őskeresztény, rabszolgából *testvéri* sorba emelt művész rátalált a márványszilánkokra, melyek talán egy összedőlt templom oszlopainak töredékei,



talán egy császári római nő pipereasztalának maradványai voltak s a lelkében élő eszmény szerint képpé — mondhatnánk — gondolattá foglalta össze.

A mai művész bölcselő, vagy talán inkább kémikus. Különben mind a két fogalom egyformán használható, mert mainapság a két foglalkozás viszonylagos értékű. A bölcselő csupa kémiai folyamattal vesződik, old és vegyít, a kémikus pedig filozofál és a vegyületekből lélektani igazságokat állapít meg. A modern művész hozzájuk szegődik társnak és csupa szín- és vonalanalizist ad, de kevés *képet* és kevés *szobrot* alkot, még kevésbbé *teremt*. Néha sikerül a vegyület és van ritmus az alkotásban (d-dur vagy f-moll akkordokat fedeznek fel a kritikusok a színben és kőben), sokszor tisztelettel el kell ismernünk a sejtés, a hangulat finomságát, a szín üdeségét, a forma tökéletességét, de mintha élettelen lenne a csillogó szem, megmerevedett a pillanatban felvett mozdulat, fagyos, inkább árnyéokra emlékeztető plener, a nap-sugár. És különösen hiányzik a lélek, az anyagot átjáró alak; a karakterisztikum, a korszerűség pedig a korban van, a szemlélődben, nem az alkotásban. A mai technikailag tökéletes művészet olyan, mint a pompás márványba faragott otrikoli Zeus: fenséges, de nem tudjuk, hogy hová irányult tekintete.

A tágranyilt, sötét mozaik szemek biztos nyugalommal, az abszolút létezés komoly kifejezettségével tekintenek bele a zürzavaros, küzködő világba időtlen-időig . . .

## II.

A nagy változatosságban, melyre a kereszténység ihlette a művészetet kimeríthetetlen mélységével és mindent átölelő igazságával, — mintegy kárpótlásként annak a látszólagos veszteségnek, mely a pogány társadalom rombadöltével azt külső megjelenésében, formagazdagságában érte — egy igen jellegzetes és

kedves jelenséggel találkozunk (a IX.—X. századtól kezdve) a *kozмата*-munkával. A középkori keresztény művészet a követ, mely magában rideg, kemény, nemcsak véséssel, magából az anyagból alakított ornamentikával diszította, hanem életet, mozgást varázsolt bele a mozaikszerű színes kőberakással. A római középkori templomok padlóját is ilyen szinompás kőszőnyeg borítja. Ez a kőszőnyeg elveszi a hatalmas kőkockák félelmetesen üres, sivár sikhátását és valami sajátágosan bensőséges otthoniasságot kölcsönöz a templom belső képének. Az antik aranykor bazilikáiban figurális mozaikot, fényes csarnokaiban nagy és értékes márványlapokból berakott padlót alkalmazott. A népvándorlás lezajlása után ilyen anyag nem állott a keresztény művészet rendelkezésére, a drága márványlapnak csak a törmeléke maradt fenn. Ennek az összeállításában azután szépen megfigyelhető a kényyszerűsége győződelmeskedő alkotószellem diadala.

A derékban tört porphir oszlopból lapokat fűrészelték, s ezek alkották a padlózat fő alkotó elemeit; az egyes körlapok között izlésesen beillesztett töredékek töltötték ki a teret, s ilyen módon a padló-alkotás egy csodás fajtájának ismeretéhez és alkalmazásához jutott a művészet. A stylizáló szellem, mely a középkor kezdetén a tudomány kiképzésében, szisztematizálásában bámulatosan precíz és finom munkát végzett, a művészet ez új terén is csakhamar urrá lett a részek felett, s kialakította azt a változatosságot és mesés rendszert, melyet a kozmátás padlóokban nem győzünk eléggé megcsodálni. A kozmata padló alapszíne a fehér, — a természetes kő színe; és ez uralkodik, dacára, hogy a terület nagyobb részét a porphir lapok foglalják el, dacára, hogy rendszerint még több szín: verde antiquo, lapis lazuli és giallo antiquo tartítja a képet.

A rendszerint háromszögekbe tört kődarabok a porphir lap körül mint futó szerpentin szalag alkotó-

részei helyezkednek el, s ezáltal a széttagoaltság helyébe kellemes harmónia, egységesség lép. Ezek a körök azután ismét valamely centrum körül, vagy átló irányában csoportosulnak, kisebb-nagyobb sikokba, keretekbe foglalódnak, mint a bazilikák kazettás mennyezete. Ez a kozmátás padlózat hatásának titka, hogy a nagy területet részekre bontja, a részeket egységessé teszi. És mindezt tisztán geometriai formákban, ami a padló padló-jellegét megőrzi.

Ez a kozmáta disz folytatódik, felkészik a kőből készült ambóra, a márvány keménységét, de szimpompáját is kölcsönözvén annak az építménynek, melyről az evangéliumot hirdették, körülöleli az oltárt, melyet a keresztény művészet finom érzékkel a templom középpontjába állított; könnyed, beszédes foglalatot ad az oltár fölé szeliden, védőleg boruló cibóriumnak (oszlopos felülépitmény) és a katedrának, mely ebben a korban a püspöki joghatóság szimboluma volt. A kozmáta hű társa, kiegészítő része volt a primitív, de tartalmas apszis-mozaiknak.

A reneszánsz templom, mely a klasszikus kor gazdagságával, fényével épült, s a bazilika helyére a boltozatos csarnokot állította, visszatért a márvány-intarziához, mely szabadabb figurális diszt, cimert és virágot is megbir.

És mégis, a Santa Maria in Trasteverének, melyet a reneszánsz is különös gyengésséggel diszített, legfőbb értéke és ékessége apszis-mozaikjában és jól megőrzött kozmátájában rejlik; ez az, ami első tekintetre valami megnyugtató, szelid gyönyört lop a lelkünkbe ebben a kedves templomban, mely a művészettörténet minden szakaszához ragyogó illusztrációval szolgál.

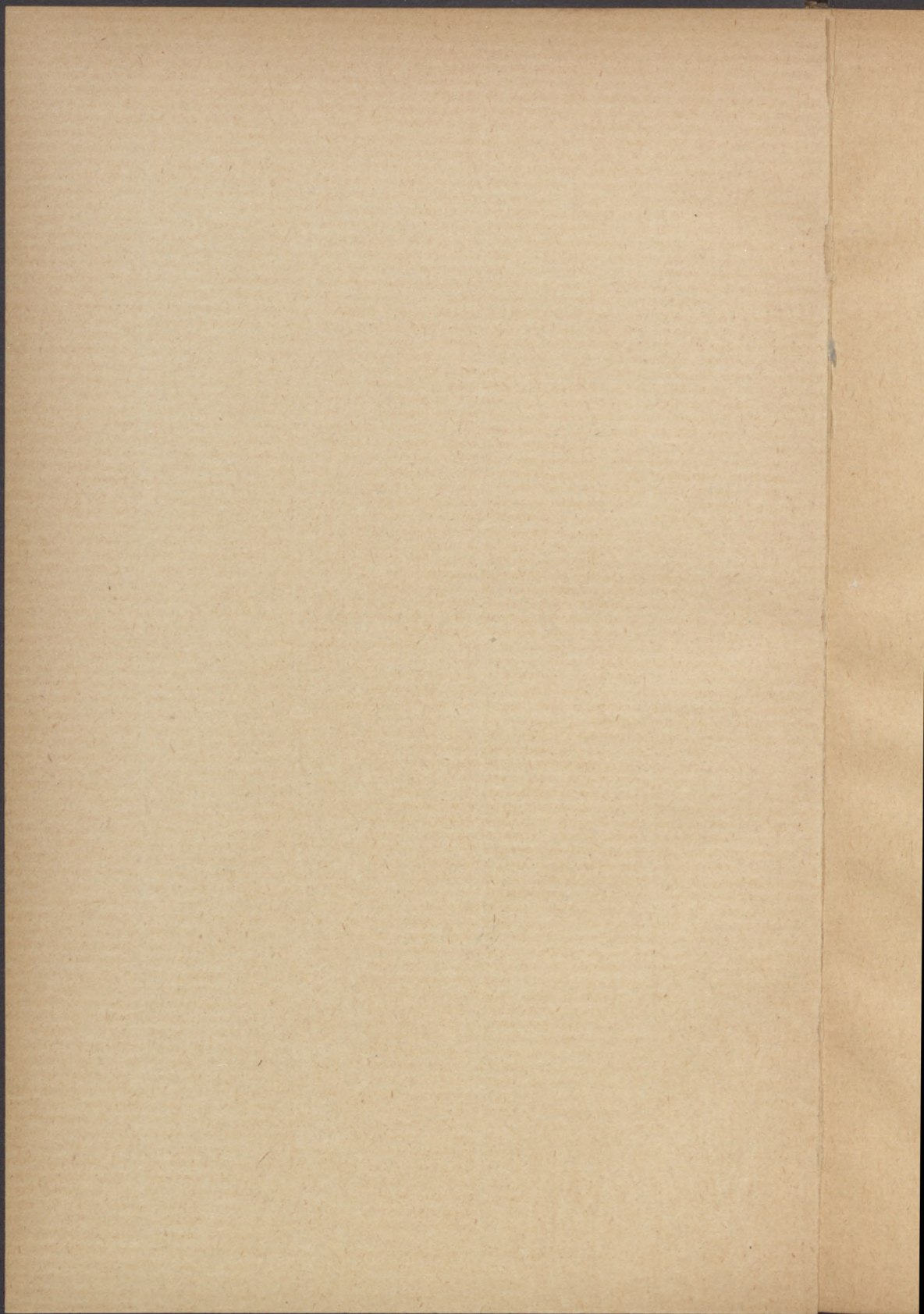
Sajnos, az idők viszontagsága, az izlés változása, de különösen a modern barbárok, (a francia katonaság a 70-es években nagyon sok kárt okozott) és a „műgyűjtők“ vandalizmusa nagyon sok értékes

kozmatát elpusztított. Szomorú és lesújtó látvány, amikor a réseket téglával látjuk kitöltve. A modern olasz állam minden jóindulata mellett is nagyon sok műkincset nem tud — pénz és intézményes gondozás hiányában — kellőképpen fenntartani. A gyakrabban látogatott műemlékeknél (pl. most éppen a szt. Pál bazilika kolostorának keresztfolyosóján) végez ugyan pótlásokat: a színeiben és anyagában nemes kozmáta helyére üveg-mozaikot illeszt.

És mintha a téglával és üveggel foldozott kozmáták szemléletén a magasabb értékek mostoha sorsára eszmélnénk . . .

A KULTÚRA UTJA DÉLOLASZ-  
ORSZÁGON ÁT

(Reflexiók a bizánci kérdésről)



*Brindisi.*

A Via Appia végső pontját karcsu, istenképekkel ékes fejü oszlop jelzi. Régente másik oszlop is meredt itt a levegőégbe, a talpzata még a helyén van, ő maga Leccébe került, hol szt. Oronzo szobrát hordja. Horatius Brundisiumából csak ennyi maradt meg emléknek. S ennyi maradt meg emléknek abból a híres utból, mely a virágos Campagnán sok dicsőségről regélő siremlékekkel kezdődik, s itt végződik a mélységes kék színü tenger partján, a melyen egykor kelet és nyugat forgalma, hadi és kereskedelmi érdekei bonyolódtak. Az a simára kopott árva oszlop a kék viz partján sok dicsőségnek tanuja, sok érdekek találkozó pontja volt.

Ex oriente lux: a fény keleten támad és elhatal nyugat felé; de az emlékezés, vagy végzet sokszor visszavitte a kulturát szülőanyjához, honnan mindig meggazdagodva tért vissza.

A mélységes kék viz, mely összeköti vagy szétválasztja keletet és nyugatot, meg-megcsillan a nap-sugár enyelgésére, sima tükrén végigsuhan egy-egy fodor, mintha nyugalma egy pillanatra belemarkolt volna az éveredek tűnő emléke...

A görög kultúra az itál területen is kolonizált: a triremiszből partra lépett Pallas Athene és fürtjeit Minerva sisakjába foglalta. Zeus atya olimpuszi udvarát korán felvezette a római Kapitóliumra, hol az istenek jobbkedvűek, később kicsapongók lettek a szabadabb, mosolygósabb levegőben. Az istenek szívesen nézték a görög kultúra diadalát, de Mars épen olyan szívesen irányította a legiók kemény lépteit a lábából készült uton vissza hazája felé; hiszen ebben a küzdelemben sok ember esett áldozatul, sok büszke nyak görbült igába, sok nemzet tört meg az átok sulya alatt, de az emberiség, a *kultúra* ezer új színnel gazdagodott, és észak, kelet, dél és nyugat ezer új szállal szövődött, kapcsolódott egybe.

S ahol ez az áramlás, a keletnek és nyugatnak találkozási legerősebb volt, a tengermenti városokban megteremtette köemlékeit, hagyományait; úgy hogy különösen déli Itália keleti és nyugati kikötővárosai valóságos kincsesládái a művészettörténetnek.

A kereskedő, mikor hajója hosszas hánykódás után révbe ért, a katona, ki új földrészeket hordozta a büszke római sást, kulturtényező volt, fogékony volt az új kultúra iránt, annak motívumait, tárgykörét felvette a saját kulturájába.

A délolaszországi keresztény, legnagyobb részt XI.—XII.-ik századból származó templomépítményeken, melyeknek élete meg nem szakadt, melyeket nem a századok rétege, az eltemettség őrzött meg számunkra, hanem századokat túlélő rendeltetésük, — meglepő az a változatosság, az a sokféle kézből, legkülönbözőbb korból való beillesztett részlet, melyeket egy megszentelt, diadalmas gondolat tart harmoniában.

Pompéji szénné égett kulturája előtt megdőbbennéssel állok meg, Pestum, egyszerűségükben fenséges, tiszta rendszerű templomvázain elmerengek, de mintha csak formát, keretet látnék, mintha nem érezném ki belőlük azt az életet, azt a lélekzetet, mely ezekben



a középkori, többször átépített, de ugyanezen legendás hittel áthatott templom-csarnokokban lengedez.

Déoloraszországnak gazdag és változatos története van. A római uralmat felváltja a longobard, a longobárdot a szaracén, a szaracént a normann, s mindezekkel hatalmi felsőbbiségeért állandó küzdelmet vív Bizánc császára, a ki a Rómából Konstantinápolyba vitt kulturát ott stilizálja, a kelet fantáziájával gazdagítva tovább fejleszti s a bizánci művészet alkotásával Itáliában minden küzdelmen és vereségen keresztül diadalra jut. Így érthető meg az, hogy a „bizánci kérdés“ a művészettörténetben első rangú probléma.

Történelmi fejlemények következménye és nagyobb perspektívában nézvé az eseményeket, szükségyszerű következetesség volt az a kultúra történetében, hogy súlypontja a politikai hatalommal egyetemben Bizáncba helyeződött át. Mig Rómában a blazirt művészet hirtelen hanyatlása után a keresztény gondolat lassu átívódása minden rétegen keresztül, az idegen uralom, a népvándorlás meg-megújuló saskajárása nem engedték új lélekzethez jutni a művészetet, addig Keleten a fényes és fényűző császári udvar gyors es életképes fejlődéshez segíti azt.

Hogy ezen fejlődésnek fokozatai Italia területén is szemmel láthatók, az világosan érthető a fentebb jelzett hatalmi kérdésből, melynek megszemélyesítője északon a benyomuló barbár elemekkel szemben a ravennai exarcha volt. És mialatt ezek a harcok dúltak, addig a bizánci befolyástól épen nem ment longobard művészetben valami sajátos, bizarr állatkultusz kap lábra: küzdő és győzelmes vadállatok, félelmetes szörnyek szolgáltatják a dekoráció főmotívumait. Ehhez a tényhez csakhamar mély szimbolika kapcsolódik, úgy hogy a IX.—X-ik században egész Itáliát ellepik a kőbevésett állattípusok, melyek azután később olyan ábrázolási szabadságig fajultak, hogy a művészet komolyságát veszélyeztették. A barii sz. Miklós egyház altem-

plomában látható néhány nagyon érdekes példánya ennek a művészeti elfajulásnak. Pl. egy oszlopfő a szeretet fázisait mutatja be állatmotivumokban. Egy másik keresett raffineriával két ökröt állít be egy fejjel, vagy ismét másik négy-öt különféle állatot kombinál össze keresett torz helyzetekben.

Az oroszlánokra, vagy elefántokra állított oszlopok változatos oszlopfőkkel roppant gazdag és finom tagozást kívántak, amint az eléggé meg nem csodálható, fantasztikus formákban fel is lelhető a délolasz építményeken.

A bizánci felfogás a kapu feletti ivbe mozaik, festett, vagy faragott művű képet szánt, amit azután klasszikus mintákból merített csipkeszerű ornamentális keretbe foglalt. Ebben a változatos, a longobard és bizánci művészet elemeiből egyesített stilben építették a bencések, vagy bőkezű pártfogóik, a normannok a délolasz templomokat a ma fennálló emlékek bizonyossága szerint is meglepően nagy számban. Brindisi, Otranto, Lecce, Bari, Barletta, Trani, Monte-s.-Angelo, Benevento, Salerno, Ravello templomain és kereszt-folyosós kolostorain még ma is, bár sajnos itt-ott csak kisebb-nagyobb részletekben, de eredeti formájában tanulmányozhatjuk ezt a végtelen variációknak utat engedő stílt. Az átlátszó, karcu kampaniléket, a rozettás-ablakokat a fenntartáshoz izléssel vagy pénzzel nem rendelkező utókor elfalazta, a templom belsejét a XVII. század rendszerint elbarokkizálta. De még így főredékesen is, megbecsülhetetlen adatokkal szolgálnak ezek az építmények a bizánci befolyás alatt fejlődő román stíl fantasztikus természetének megértéséhez.

A bizánci művészet széleskörű és gyors, — hogy úgy mondjam — intézményes terjedésének titka a fentebb vázolt érdekeltségen kívül abban a tényben rejlik, hogy egyrészt Péter trónján 642—752-ig kilenc bizánci származású pápa ült, másrészt a következő időkben is, különösen a képrombolás idején mindig

több szerzetes telepedett meg római területen, kik üldözött művészetüket a pápák oltalma alatt fényes keretekben érvényesítették a szabadabb légkörben és ez által a nyugati művészetnek sok friss inspirációval szolgáltak. Ennek a tevékenységnek élénk bizonyosságai a Tarantó környékén s általában Puglie tartományban újban felfedezett baziliánus grották, melyek mind válogatott szépségű freskókkal ékesek.

A délolasz építészeti emlékek dekoratív motívumainak kialakításában nagy része volt még egy érdekes tényezőnek, a szaracén invázióknak.

A természeti szépségekben gazdag Olaszországnak kétségtelenül legbájosabb pontja a salernói öböl. A gazdag tagozású part felett évezredes kultúrával művelt meredek hegyoldalok emelkednek, büszke ormokon festői fekvésű városkákkal, melyek fecskéfészekként ragasztott fehér házaikkal sokszor egész a partig lenyulnak. A városkák felett felhőkbe burkolva merednek a régi fellegvárak romjai, lenn a tengerparton egy-egy kiugró sziklán zömök építésű szaracén tornyok feketélnek. A szaracénok, mint tengeri kalózok a IX. században erősen nyugtalanították Délolaszországot, s bár uralmuk csak rövid ideig tartott, építészetiük nyomait hátrahagyták. Az amalfii székesegyház, mely kétszáz évvel később épült, nemkülönben a nemesek temetkezési kortiléja, vagy a kapucinusok konventjének keresztfolyosója a mór stíl jellegét félreismerhetetlenül magukon hordják. Fenn a szűk völgykatlan felett magasán fekvő Ravellóban, — hol oly sok műkincs van, hogy nálunk országszerte bajos volna annyit összeszámlálni, láttam különleges, világos színű kozmátával diszitett ambókat, amelyeken mint diszitő elemek arab felírásu tányérek vannak beillesztve.

A bizánci befolyás azonban itt is legáthatóbb, ami könnyen érthető, hiszen Amalfi eleinte (a VII. században) Bizánc birtoka volt, s mikor magát önállósította, akkor is olyan élénk kereskedelmi össze-

köttetésben állt Konstaninápolylyal, hogy ott egész városrészeket laktak az amalfii kereskedők. Azt sem szabad szem elől téveszteni, hogy maga a mór stíl is bizánci területen nevelődött és nem tagadta meg tejtestvérét, a bizánci stílt.

A bizánci befolyás legbecsesebb emlékei a konstantinápolyi, damaszkusi, vagy később domborműves, de bizánci jellegű (Traniban XII. sz.) készült ércsapuk, melyek készítésében a nemes családok szinte versenyre keltek, úgy, hogy ma is csak a Beneventótól Amalfiig vezető kereskedelmi úton mentén öt ilyen értékesnél-értékesebb kaput találunk.

Igazán bámulatos jelenség, hogy a középkor nyereségvágyó, rablókalandra hajló kereskedője, vagy ököljog alapján uralkodó kényúr (mint Guiszkárd Róbert) mily alázattal hajtja meg fejét vallása előtt, mily csodás áldozatkészséggel nyitja meg kincsesládáját, mikor védőszentjének tiszteletére a művészet remekeit dedikálja és tőle, a feliratok szerint lelke üdvére közbenjárást esedez. Ime ez a bizánci kérdés utja keletről nyugot felé.

A lőcsei városház homlokzatán olvastam valamikor egy találó feliratot: *inter arma silent Musae*; fegyverek zöreijében hallgat a muzsa. Igaz, a muzsa nyugodt, stilizáló munkájához a béke és jólét kívánatos, sőt szükséges feltétel. De a békét háborúval kell megszerezni, s a magot ekével kell a földbe szántani. A kultúra, így a bizánci kultúra is harcok nyomán keletkezett, harcok hevében plántálódott át nyugatra. „A rideg számító ész nem ismeri a műkincsek benső értékét“, s a művészet mégis a kereskedők kezén át közvetítődött a békés időkben és ezek a kereskedők maguk is mecénások voltak. És ez a paradoxonnak látszó állapot, ezek a véres mezőkön kihajtott virágok, ezek az aranycsengést elnyomó szimfoniák kellemesen enyhítik a rideg képet, amit a küzdelmes középkorról a történelem rajzol. Ma, midőn

az önállósítás korában a tudománynak, művészetnek meg van a maga jól, rosszul megépített külön utja, a maga külön kommunikációja, mintha azt az utat sötét árkok szegélyeznék, mintha ezek az „egyéni, önálló“ utak hanyatláshoz vezetnének, mintha sokszor nagyon is hallatszanék az arany csengése, az érdek . . .

Az a középkori, komoly muzsa kevesebbet kacagott, de tartalmasabb volt, mint a császárság korának mámoros muzsája és ha csupa nagy, szent gondolatok töltötték el, ez történeti hivatásából keletkezett. Az a kor az elhelyezkedés, új társadalmi kialakulás, nivellálódás kora volt; a művészet túltengése pedig a frivolságig a klasszikus népeknél is csak akkor következett be, mikor nyugalomban, fényűzésben kiélték magukat.

A művészet a kereszténység diadalra jutása után hosszú időn át tárgykörét a kultúra egyik főtényezőjéből a vallásból meríti. A vallás mint rendszer a keleti császárság rendezettebb viszonyai között hamarabb tisztázódott, az eretnekségek elleni küzdelemben csakhamar tételelessé vált. És míg a római vallásos művészet mostoha körülmények folytán a katakombák feltámadási szimbolumaiból nehezen indul további fejlődésnek, addig a theologus Bizánc csakhamar historikus ábrázolást ültet a szimbolika helyébe s ez által hatalmas lendületet ad a templom-diszítésnek, amennyiben még az oszlopok felületét is az evangélium vagy szentek életének ábrázolása tölti be. És hogy ez a termékeny, a quatuorcentót és reneszánszot is tápláló, életre keltő irány Délolaszországból és Rómából észak felé is megtalálta útját, az köszönhető annak a ténynek, hogy a pápaság központi joghatósága teóriában a keleti patriarchátussal szemben, praktice az új népek intézményes megtérítésében és különösen a frank császárság ellen folytatott politikai küzdelmekben mindig élesebben érvényre jutott. Ezen messzeterjedő joghatóság élénk és folytonos érint-

kezést eredményezett a szentszék és a legtávolabbi országok keresztény népei között is. Különösen a bencésrendből származó hithirdetők és a közülök ki-nevezett új püspökök közvetítésével könnyen érthető módon terjedt a bizánci-olasz művészeti felfogás észak-nyugat felé. Monte-Cassinón, a bencésrend bölcsőjénél a XI. században építette meg Desiderius apát a tudomány és művészet mesés kincseivel teljes monostort, melynek felavatási ünnepe a pápa (II. Sándor) és több fejedelem jelenlétében világtörténeti esemény volt. S a rend gyermekei ebben a körben nevelődtek. Másrészt a német császári udvar politikai küzdelmei következtében sokszor hónapokon át idő-zött Olaszországban, s az udvarban nem hiányzott a fogékonyság és képzettség, az itt talált művészet fel-értésére és átplántálására az Alpeseken túl is.

Minthogy a frank császárság a kereszties hábo-ruk előtt állandóbb összeköttetést a bizánci udvarral nem tartott fenn, következőleg egyenes bizánci be-folyásról is, mely Délolaszország és Róma közvetítése nélkül került volna nyugatra, csak szórványosan emlékezhetünk, s csakis olyan korban, mikor a közvetített római befolyás már megtalálta kulturája átültetéséhez az utat. Ahol pedig a bizánctól északra fekvő területeken bizánci hithirdetők terjesztették a hitet és kulturát (különösen a szláv népeknél), ott a bizánci kérdés nem *kérdés*, hanem *tény* és ott a to-vább fejlődésben kevés szabadság mutatkozik. Bizánc-ban ugyanis, talán a képrombolás ütőhatásaként, hogy a túlzásoktól magát érintetlenül megőrizze, vagy talán a szertartásos császári udvar hivatalos műtermének példáját követve a művészet kötött formába fejlődött s ezt a formát az Athoszi festőkönyv kodifikálta. Az Olaszországba került bizánci típus csakhamar meg-elevenedik a mosolygós ég alatt, s hajlékonyabbá, könnyebben fejleszthetővé válik. Így kerül át Francia-országba is. A germán tűzsek ridegebb klimája szög-

letes, merev formákba törte ugyan a szabadabb, könnyedebb felfogást, de a fejlődés belső törvényeinek nem állított akadályt.

Ezt az utat Franciaországon át Németországba érdekes megfigyelni, ha az ember a forrástól indul ki egyes művészeti válfajoknál. Vegyük például a sz. Pál bazilika bronzkapuját. Pantaleon Amalfii gróf, aki a konstantinápolyi udvar bizalmi embere, 1064-ben Rómába jön hogy a normannok által támogatott Sándor pápa, s a németek által előterbe tolt Cadalus ellenpápa ügyében békét közvetítsen. Hildebránd kérésére a sz. Pál templom számára ez a nagylelkű mecénás damaszkuszi művü kaput csináltat Konstantinápolyban. Suger apát a Denysi apátság részére hasonló művü és hasonló tárgykorü bronzkaput készített s nem sokkal később XII. században Franciaország, különösen Verdün a niello művészetet sok bizánci reminiszcenciával, de könnyedebb ábrázolással nagy tökéletességre fejleszti; (verdüni oltár Klosterneuburgban.) A festett üvegablakok, a Szegények Bibliái, a falfestmények ebből a korból még igen sok könnyen felismerhető bizánci motívumot tartalmaznak.

Ime a bizánci kérdés rövid foglatban. Az bizonyos, hogy az egyetemes művészetre a fentebb vázolt okok folytán minden befolyás között a legerősebbet a Bizáncból olasz területre került művészeti alkotások gyakoroltak ugy gondolat, mit az ábrázolási mód szempontjából. Épen azért roppant fontos művészettörténeti szempontból az a kikötőváros sorozat, mely az Adriai és Fölközi tenger partján húzódik végig, s mintegy drága gyöngyökkel ékes foglatatot ad Délolaszországnak. És a legnagyobb jelentőségük ezen műemlékeknek abban rejlik, hogy itt a kelet és nyugat találkozó pontjain a klasszikus, a longobard, a szaracén, a normann és bizánci kölcsönös művészeti befolyás kombinálódik ugyan, de még nem olvad teljesen össze. Itt antik szarkofágokban nyu-

gosznak a nagylelkű mecénások, a kozmáták pogány templomok padlózatának törmelékéből készültek, a bizánci freskó fölé huztak új vakolatokat, ha újabb festményt akartak helyébe alkalmazni. A régebbi építmény faragott köveit, habár a pincében, de érintetlenül illesztették a falba. Igaz hogy a barokk kor embere bemeszelte a freskókat, stukkóba foglalta az oszlopokat, de mintha ebben a Gondviselés eszköze lett volna, mely ily módon gondoskodott a nagy értékek megmaradásáról.

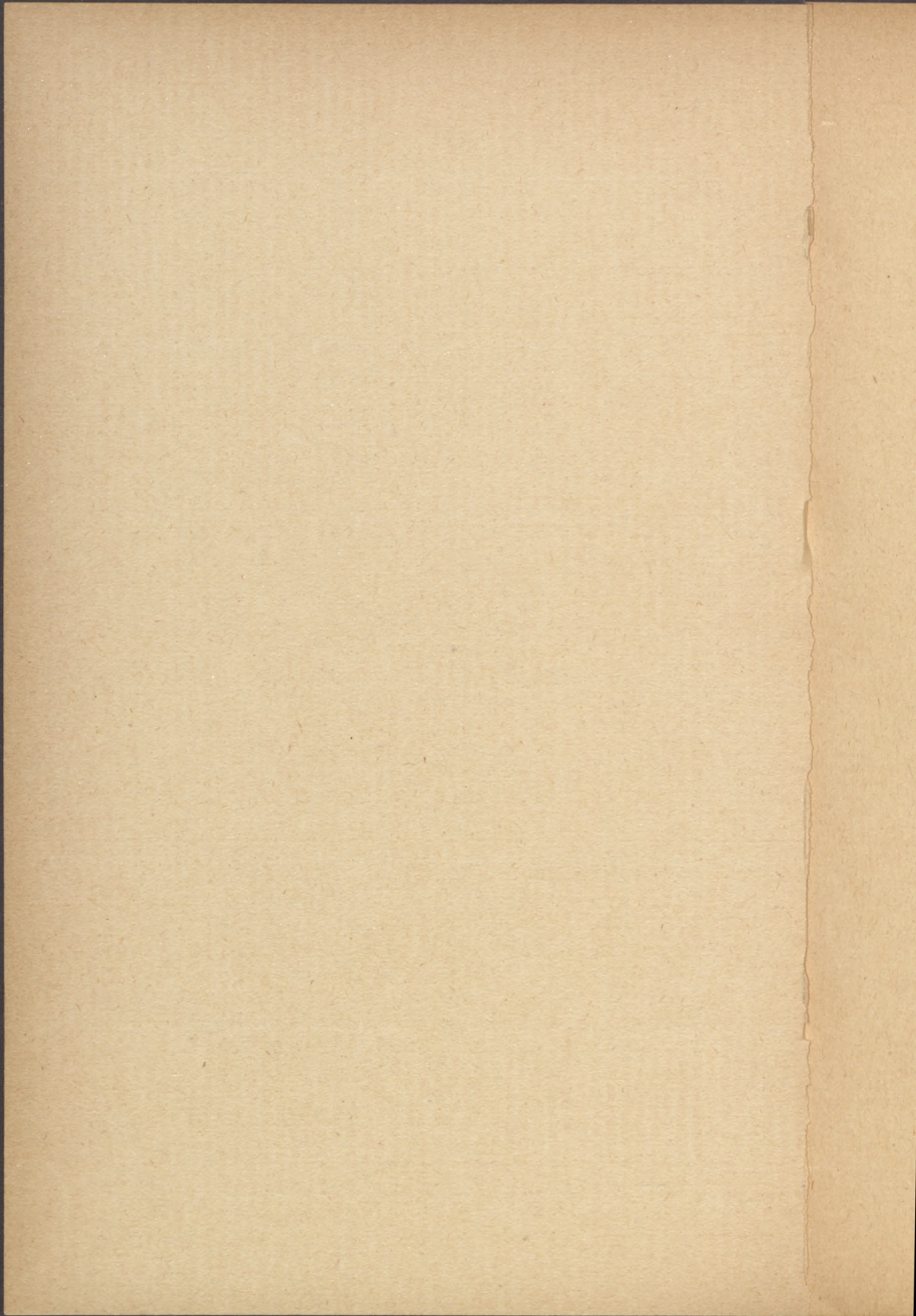
És ezekben a városokban minden kőhöz, minden rőghöz nagy történelmi mult tapad; ezeket az építményeket valami nagy gondolat teszi beszédessé, amit Madách így fejez ki: „Küzdj és bizva bizzál.“ Ezek a műemlékek küzdelmes korok emlékét őrzik, amikor a népek egy pillanatra sem lehettek biztosak, nincs-e már sirjuk megásva. És ezek az örökös harcban élő emberek tudtak nagy eszmékért tevőlegesen is lelkesedni.

A bizánci kérdés, melynek forrása ez a kor, csak képlet. Amint képlet a mondás is: lux ex oriente. A napnak csak számunkra van kelete és nyugata ő maga fenséges szilárdsággal áll fix-pontján, s ami elbírálásunk szerint vetődik fel a bizánci kérdés, mely diadalát a bizánci udvar kedvező helyzetének köszönheti abban a korban, mikor Európaszerte minden állandó fluktuációban volt. S hogy a bizánci kérdés Európa szerte egységesen érezte befolyását, az tárgykörének tulajdonítható. A bizánci művészet valóságos művészet volt; a vallás és nyomában a kultúra azon korban egységesen és gyorsan terjedt Rómából, a központból, hol a bizánci művészet nagyon korán fejlődésre alkalmas talajra talált.

A kelet és nyugat találkozó pontján a mélységes kék vizek partján, a Via Appia végét jelző karcu oszlopot könnyedén özőnli körül a játszi napsugár. S ezt a játékot már kétezer éve űzi vele . . .



PAESTUM



Az Itália nyugoti partját beszegő vasvonalon, mely a Vezuvot az Aetnával, Pompejít Reggioval és Messinával köti össze, egy kis igénytelen őrháznál talán némi megalázkodással, vagy talán valami titkos szent félelemmel megtorpan a száguldó, ziháló vasszörnyeteg; Paestumnál vagyunk. Terméketlen, bozótos, zsombékos gazzal borított végtelen mezőség tárul ki előttünk, a közel-távolban egy fényes, ezüstös sávval beszegve. Az a fényes, rezgő valami, mely a kékes-lilás mocsári virággal behintett láphoz simul, alig-alig sejteti, hogy itt, ezen a csendes, áhitatos mezőn túl a végtelen, fenséges vizek ölelkeznek a rájuk boruló égboltozattal. Ilyen sejtelmes, ilyen nyugodtnak tetsző a haragos Poseidon birodalma, amikor nem sziklás partokat ostromol bős haraggal, hanem mintegy hizelegve fonja karjaiba, fojtja ölelésébe a Gea Matert. A mezőség egy darabját zömök, terjedelmes kőfal keríti be, mint az olasz temetők, a holtak városának elkülönítettsége, szent magányossága azt megkívánja. Mégis hiányzik valami: a ciprusok nem magaslanak ki, sötét, gyászos sudarukkal. Mint ha a halál ezt az életet is előlte volna fojtó, lázas lehelletével. Csak a siremlékek orma ágaskodik itt-ott a falak fölél. Csendes itt minden.

Valami egyszerűségében hatalmas benyomásra szomjazva léptem át a Szirén kapuját és kitárult előttem a romok világa. És úgy éreztem, hogy itt világosság honol, nem temető ez és nem siremlékek a tetőtlen, üres vázak, nem elpusztult kultúra hamvai felett járok. Itt, ahol a siratók, a lelketlen világjárók hada nem nyüzsgött körülöttem, hol sem modern kényelemmel berendezett hotelbe nem csalogatnak, sem az árusok fárasztó erőszakossága nem zsibbasztja idegeimet, itt ezen a lázveszélyes, elhagyatott helyen, itt én csak élelet találtam. Itt, ahol a természet mostoha-ságával küzködő ember ekéje nyomán antik oszlopok, rhetorok szobrai fordulnak ki a földből, itt éreztem, hogy a kulturát sem Guiskard Róbert harci ménjének patája, de a fényűző rómaiak bünei sem tudták kiirtani. A romváros alján huzódó lávautban mély nyomokat hagyott valamikor a biga, vagy a görög kereskedő szekere, s az az út, bár kocsikereke nem fogja többé érinteni, ugyanaz a forgalmas út ma is és a dór templomokban most is úgy ott lakik a tengerből kikelt Poseidon, mint az V. században Krisztus előtt.

Nem szeretem, ha a művészet emlékeit múmia-ként kezelik, ha a kapitoliumi Venust — amint pedig elég izléstelenül így történik — vörös vagy zöld világításban mutatják be. És csak annak a kezei között hal meg a kultúra, aki a maga jól-rosszul kialakított előítéleteit akarja annak egyes jelenségeire ráerőszakolni, aki amerikai utcák derékszögeivel akarja a barokk városok szépségfokát lemérni.

A kultúra megkövülhet, megállhat egy bizonyos fokon, de a lelke ki nem száll, mint a gyermekkori meséink Hófehérkéje, úgy fekszik üvegkoporsójában, — csak életre kell csókolnunk.

Ha a görög templom harmóniáját élvezni akarom, ha bele akarok mélyedni abba a néplélekbe, amely a természetből, tengerből veszi isteneit, s a természetből ellesett minták nyomán, az anyaföld mé-

héből vett kövekből épített aedikulumában a szépség megsejtett örök törvényeiben felmagasztalja azokat az Olympus magaslatáig, — akkor Paestumba zárandokolok.

Göröghon sziklás, éles törésű zordon bércei valami csodásan bájos levegő fátyollal borítva simulnak bele a derűs ég végtelenébe. Ez a háttér az emigráló, kolonizáló görög lelkében mint büvös álmokép élt, s letelepedése helyéül Itáliában is olyan pontokat választott, hol a kékes ködbe burkolt bércekben elhagyott hazájára ismert. A paestumi síkságot is keleti hosszában ilyen ködbe mosódó élesrajzu hegylánc zárja, melyekben a partra szálló görög fellegekbe vesző Olympusára emlékezhetett, melynek erdőövezte bérces ormán ember által meg nem közelített rejtelmes, szent berkekben laktak istenei. Ilyen, síkságból, a tenger és mező platójából kiemelkedő erős tagozású fátyolos staffázs nyujthat csak méltó háttérrel a dór templomnak.

A paestumi dór templomok, hatalmas kőkockákból lerakott talapzaton emelkednek. A fölfelé szelid domborulattal keskenyedő hatalmas, terjedelmes oszlopokat élekbe kifutó csatornázás osztja meg. S az éleket letompítja, s az árnyékolás végtelen finomsága variációját biztosítja a csatornák helyesen megoldott mélyülése. Az oszlopok feje vánkossá nyomódik össze a kőgerendázat súlya alatt, s a tető még sem nehezedik elviselhetetlen teher látszatával az oszlopsorokra, mert a szelid vonalú befogókkal zárt tympanon elegáns könnyedséggel emeli azt a levegő égbe, amihez a palmetták adnak szárnyakat. A hosszában és keresztben felrakott gerendákból formált mennyezet áthatolhatatlan fedelet von a zárt tér fölé, mégis, mintha a befelé szűkülő kazetták tekintetünket a végtelenségig fokoznák.

Olyan természetes, oly szigorúan megkonstruált építmény ez és mégis oly végtelen perspektivákat

nyit harmóniája. Az oszlopsorok oly szerelmesen, féltően ölelik körül az istenek lakását, melyet erős bronzajtó zárt el a profán világtól. Olyanok ezek az aedikulumok mint a színes, sokszirmú virág kelyhében rejtező magház, csak a termékenyítő görög fantáziának voltak megközelíthetők.

Annak a klasszikus, görög világnak dór templomokban megszemélyesített fenséges formarendszere nem tudta az áldozatot a templomba vinni, nem mert közelről szembe nézni a remekbe faragott köistennel, künn, a templom előtt épített óriási lépcsőzetes oltárokat.

Ezt a misztikus, szépségbe, harmóniába burkolt ürességet, a megsejtett nagyságok átélésének vágyát érzem én, ki a paestumi templomvázakból, melyeknek oszlopai, timpanonjai ma is fenséges méltósággal simulnak a levegő égbe. A napsugár, a kék ég körül fonja, körül özönli ezeket a lyukacsos, sárgult travertinoszlopokat, melyeknek erdeje most olyan átlátszó, olyan kristály tiszta, s belevilágít az aedikulumba, hol nagylevelű, szépen tagozott akanthuszok, ezerféle, színes virágszálacsokak tenyésznek a múzeumba tett istenség üres, omladozó piedesztálján.

És énnekem mégis jól esik az, hogy ma a XX. században, találok egy helyet — lápos mezőn, évezredes kőfallal kerítve egy talpalatnyi szigetet, hova nem követ a bomlasztó, örvénylő, ideges élet, ahol a düledező romok között a bomlásban is életet, a szétomlásban is örök harmóniát érzek.

Paestum fenséges elhagyatottsága — sajnos — nem fog sokáig tartani. Az ember kíváncsi ennek a kulturának a folytatására és keresi a görög felett úrrá lett római világ nyomait, s feltárja az istenek egyszerű, harmonikus lakóházai körül az elpuhult ember raffinált kényelemmel berendezett magánházait, művésztét, bűneit, gyarlóságait. Tudom azt, hogy az istenházak körül nagyon sok rom rejlik még a felszín alatt: vásárcsarnok, színház, fürdő, perisztílium és

kubikulum kellett az embernek akkor is; de szeretnék néha-néha megfedkezni a kicsinységekről, a realitásokról, a hétköznapiságról, szeretnék a nagystilű életben nyugodt perceket, mikor magános mezőkön megsejtem a végtelenségeket, mikor az átlátszó rendszereket tekintetem körül foghatja. Paestum templomvázainak misztikus életébe mélyedek, tekintetem a kékes ködbevesző hegyeken méléz, majd az oszloperdőkön át suhan, a tenger keskeny, ezüst szegélyén a horizontba vész. . .

Reggio felől megjött a vonat, mely visszavisz a mosolygós, mulatós Nápoly hangos éjszakájába.

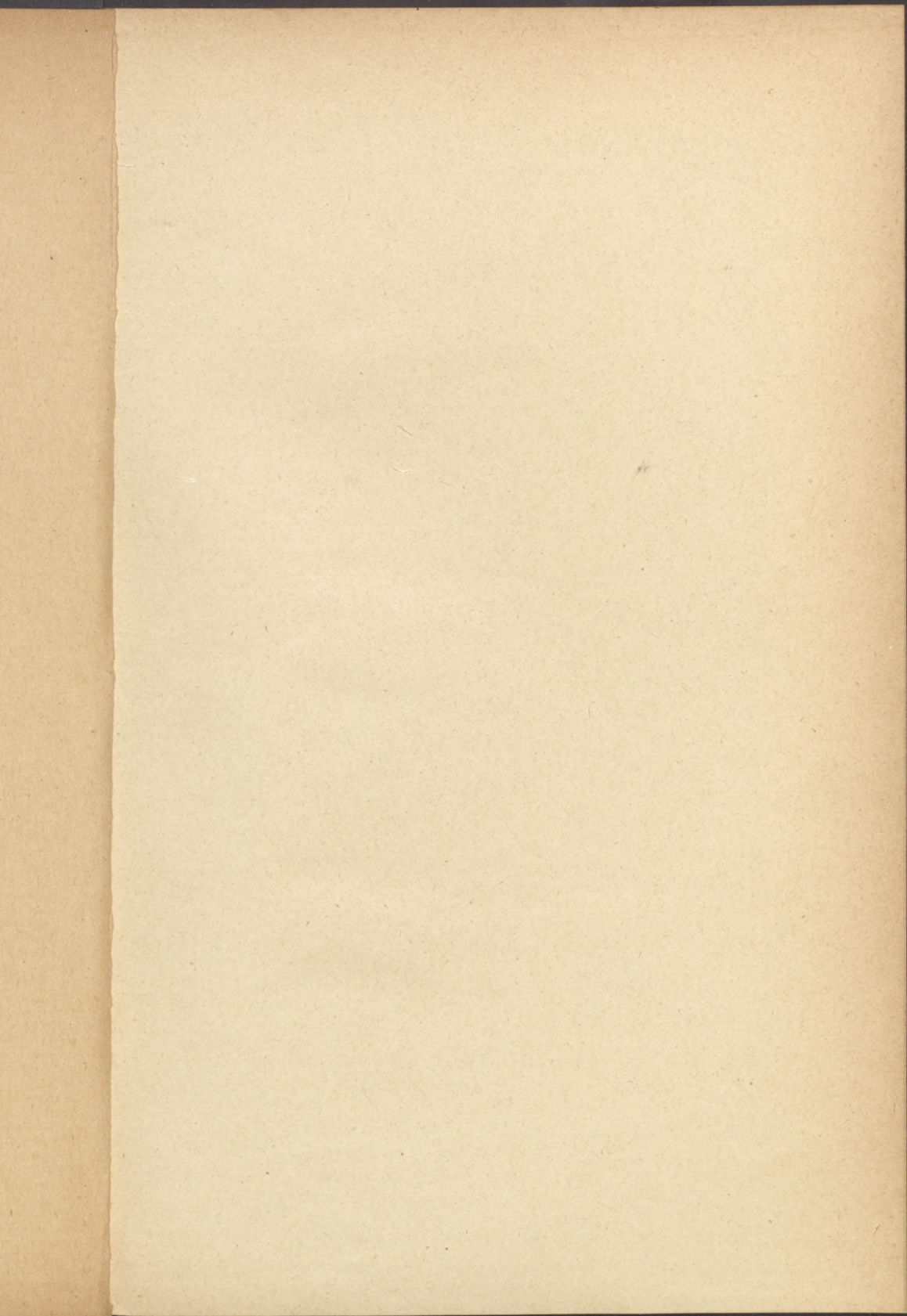


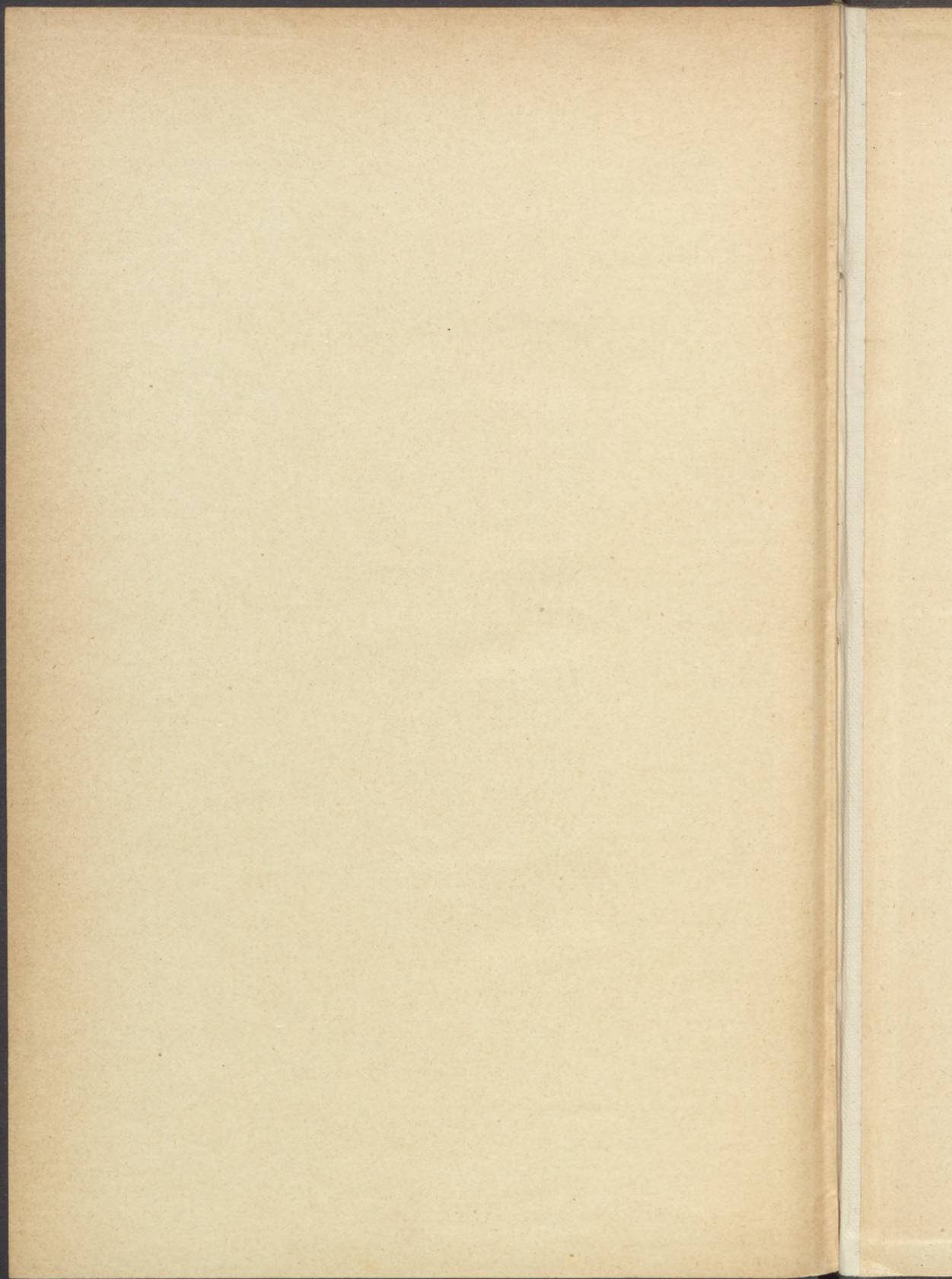


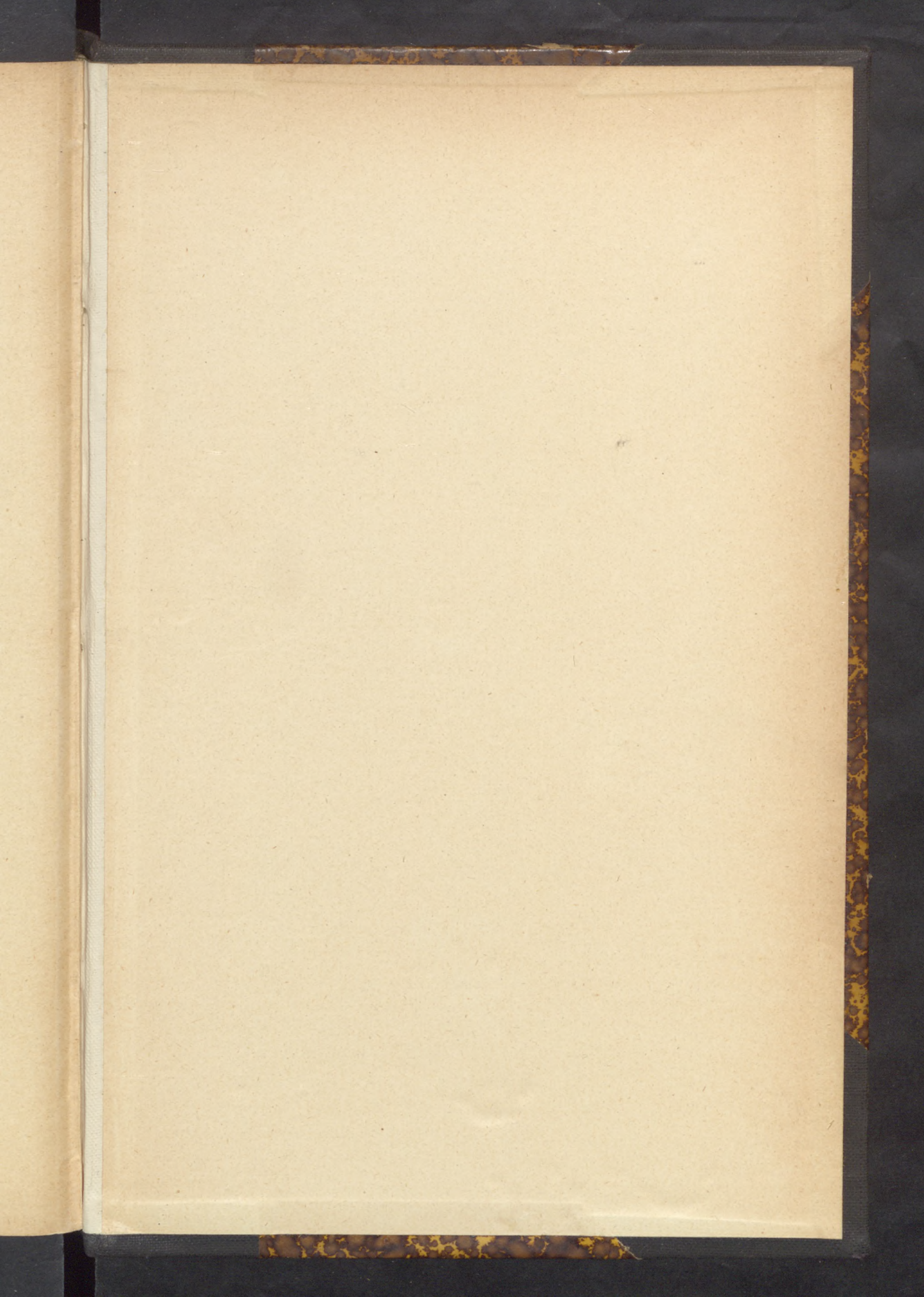
## TARTALOM

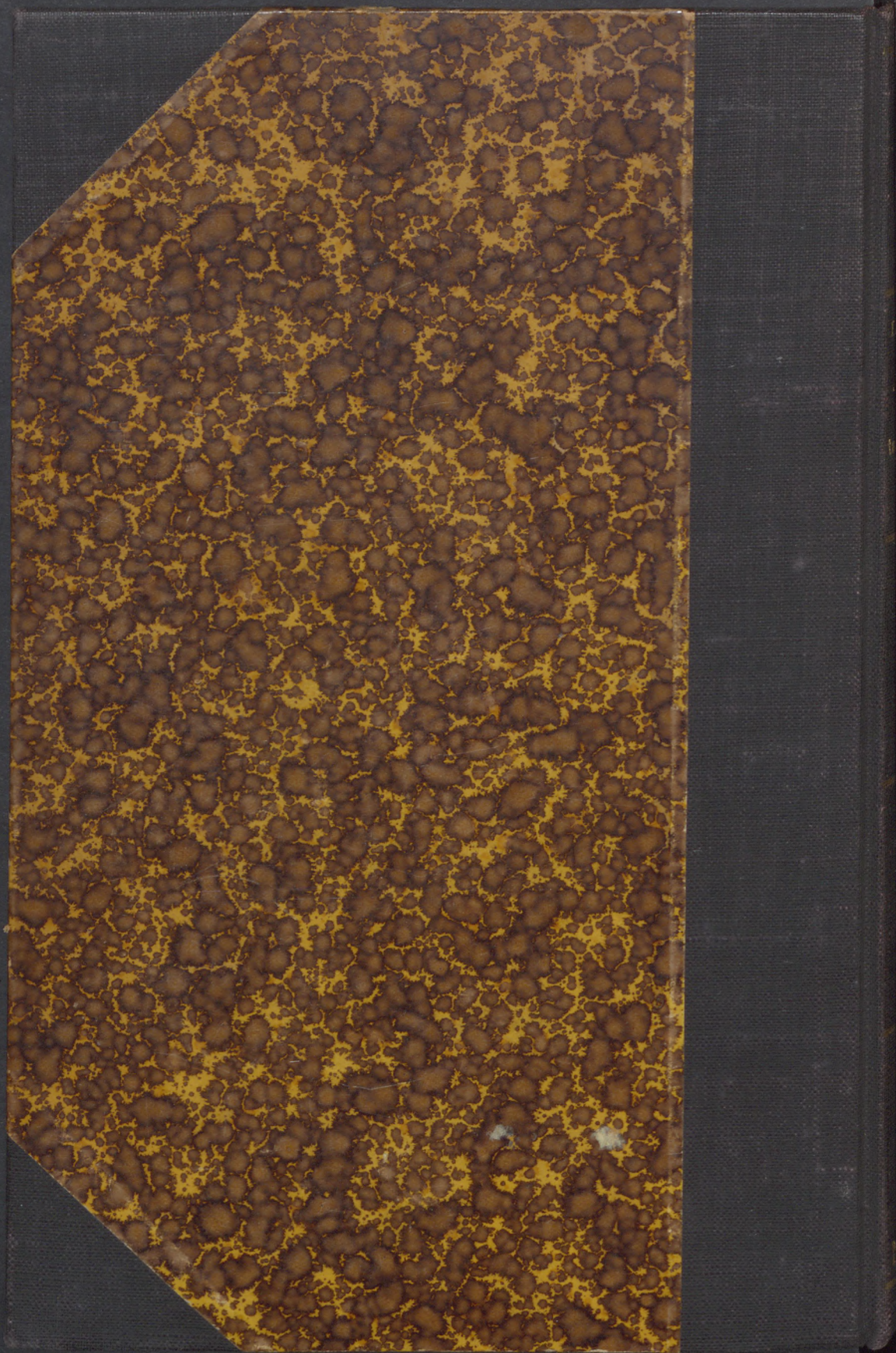
Művészet — ember  
Tudomány — becsület — szépség  
A szolnoki művésztelep  
A festészet tárgyköre  
A hét halom  
Római mozaik  
A kultura útja Délolaszországon át  
Paestum











LUTTOR

Aesthetikai

tanulmányok

N. M.